LG
S334
.Ydu
ROBA

RSITY
F
ONTO
ARY

Digitized by the Internet Archive
in 2011 with funding from
University of Toronto

http://www.archive.org/details/erluterungenzu10dn

Schillers

lyrische Gedichte.

Erläuterungen

zu den

Deutschen Klassikern.

Dritte Abtheilung:

Erläuterungen zu Schillers Werken.

10.

Leipzig,
Ed. Wartigs Verlag (Ernst Hoppe).
1891.

5334
.Ydu

Schillers
lyrische Gedichte.

Erläutert
von
Heinrich Düntzer.

III. Die Gedichte der zweiten Periode.

Dritte, neu durchgesehene Auflage.

4.

Leipzig,
Ed. Wartigs Verlag (Ernst Hoppe).
1891.

Der Schönheit goldner Gürtel webet
Sich mild in seine Lebensbahn.

19759

Zweite Periode.

25. An die Freude.

In der Handschrift zum neuen Heft der „Thalia", die Schiller am 29. November 1785 seinem Verleger Göschen sandte, befand sich auch unser Gedicht. Zu Körners Geburtstage, dem 2. Juli, hatte er diesem in einem etwas überspannten Gedichte Glück gewünscht, voll jubelnder Freude ihm zum 7. August ein herzliches Hochzeitslied geweiht. Am 10. November war sein eigener Geburtstag gefeiert worden. Minor erklärt unser Gedicht für ein „Bundeslied", das nach Ankunft des Dritten im Bunde, des fünf Jahre jüngern Huber, mit dem Schiller zusammenwohnte, Ende Oktober oder anfangs November „bei einem Glase Rheinwein" entstanden sein müsse. Aber wir haben hier kein Bundeslied, wie Goethes „In allen guten Stunden" ist, sondern ein Gesellschaftslied im Geiste der Freimaurer, durch welches Schiller die Leser seiner „Thalia" zu erfreuen gedachte. Von Minors „Taumel und Rausch" und solcher Wirkung des Weines, der freilich in vollen Römern schäumt, zeigt sich keine Spur; eine schwärmerische Begeisterung stürmt hier, die Gott selbst als gutem Geiste ein Glas bringt. Nach Reinhold Köhlers glücklicher Vermuthung wurde Schiller durch das in gleichem Versmaß unter derselben Ueberschrift geschriebene Lied von Uz zu unserm Gedichte veranlaßt, das ganz Schillers überfreien Geist athmet. Auch Hagedorn hatte die Freude besungen und

in Klopstocks Ode der Zürchersee wurde diese gar als Muse angerufen. Als Schiller im Jahre 1800 den ersten Theil seiner Gedichte herausgab, schloß er das Lied an die Freude aus, weil es „durchaus fehlerhaft", und obgleich es durch ein großes Feuer der Empfindung sich empfehle, ein schlechtes Gedicht sei. Es bezeichne eine Stufe der Bildung, die er habe hinter sich lassen müssen, um etwas Ordentliches hervorzubringen; nur weil es einem fehlerhaften Geschmack der Zeit entgegengekommen, sei es gewissermaßen ein Volkslied geworden. Erst in den zweiten Theil der Gedichte (1803) kam es, wie viele früher ausgelassene, mit bedeutenden Aenderungen und Weglassung der Schlußstrophe, dagegen war es das einzige seiner Jugendlieder, das in die im Jahre 1805 geplante Prachtausgabe seiner Gedichte Eingang finden sollte. Der Schwung des Gedankens und der meist gehobene, doch zuweilen ermattende Ausdruck zeichnen es im einzelnen aus, doch läßt der rasche Wechsel der Bilder die Einbildungskraft zu keiner Ruhe gelangen; die Gedanken schließen zu keiner lebendigen Einheit zusammen und der nach jeder Strophe eintretende Chorgesang, welcher immer die Seele zu Gott erhebt, der in den verschiedensten Bezeichnungen erscheint, steht mehrfach (Str. 2—5) mit der Strophe nur in gar loser Verbindung, statt daß er immer die aus dem Inhalte derselben sich ergebende Stimmung wiedergäbe. Freilich findet Minor, daß er den Gedanken des Sprechers „mit donnernder Begeisterung widergebe", und er kann ihn nicht genug rühmen. In demselben Versmaß wurde das Siegesfest (Ged. 52), gleichfalls ein ursprüngliches Gesellschaftslied, 1803 geschrieben. Vgl. auch Die Gunst des Augenblicks (Ged. 43) und Die vier Weltalter (Ged. 47).

Schiller versetzt sich in einen durch den Genuß des Weines freudig gestimmten Kreis. Das Gefühl, daß die Freude, welche alle Menschen zu Brüdern macht, sie ergriffen habe, spricht die erste Strophe aus, woran die zweite den Gedanken knüpft, daß alle, welche sich an andere Seelen anzuschließen vermögen, dieser zugänglich sind und in ihren Kreis gehören. Auf diese Einleitung folgt in den drei nächsten Strophen der Preis der Weltherrschaft der Freude. Str. 3. Freude genießen alle lebenden Wesen vom niedrigsten bis zum höchsten. Str. 4. Diese ist das Triebrad des Weltalls. Str. 5. Auch das höchste geistige Streben wird durch sie bestimmt. Zuletzt geht der Dichter auf die Wirkungen über, welche die Freude im Kreise der Festgenossen erwecke. Str. 6. Die Freude stimmt das Herz zur Milde und Versöhnlichkeit. Str. 7. Sie erhebt das Gemüth zur Gottheit. Str. 8. Sie erfüllt mit den heiligsten Vorsätzen. Str. 9. Sie möchte die Menschheit von allen Schmerzen befreien. Str. 2 bis 5 könnten sehr wohl wegfallen, aber auch dann wäre der Fortschritt der Gedanken noch ein rein zufälliger, abgesehen davon, daß auch in den einzelnen Strophen nicht alles innerlich verbunden ist.

Str. 1. Die Freude hat uns hier in geselligem Kreise beim Genusse des Weines ergriffen. Die Freude wird als eine Göttin gedacht, deren Tempel sie verehrungsvoll betreten. — V. 1—4. Freudetrunken bezeichnet die Erhebung der Seele durch das feurig sie durchzuckende Gefühl. Die Freude selbst heißt ein schöner Götterfunke, ein Funke der die Seele der Götter erfüllenden Seligkeit, wie Ged. 8 (Melancholie) Str. 10, 6, wobei freilich das unbezeichnende schön etwas matt ist. Tochter aus Elysium (vgl. Ged. 16 Elysium) soll die

Aehnlichkeit mit der Seligkeit in diesem bezeichnen; die irdische Freude ist gleichsam ein Ausfluß der dort herrschenden. Als Tochter des Elysium kann der Ausdruck kaum gefaßt werden. Dachte sich der Dichter die Seligkeit im Elysium als ein Ausfluß der Seligkeit der Götter? — Feuertrunken, von ihrem Feuer entzündet. — Himmlische. Sie müssen sie als Göttin verehren (Heiligthum). — V. 5—8 bezeichnen die Kraft der Freude, alle Menschen sich als Brüder nahe zu bringen, sie die Unterschiede des Standes vergessen zu lassen, wie es sich im heutigen Festkreise zeigt. Die Freude wird hier als eine Zauberin gedacht, welche das gewaltsam Getrennte im Nu vereinigt. Erst in den Gedichten schrieb Schiller 6 die Mode (Sitte, Konvenienz) streng statt des dem angeschlagenen Tone viel entsprechendern ursprünglichen der Mode Schwert, was freilich ein sehr starker Ausdruck zur Bezeichnung der gewaltsamen, unnatürlichen Trennung der Stände war. Auch die frühere Lesart von 7 „Bettler werden Fürstenbrüder", welche den allgemeinen Gedanken durch den stärksten Fall individualisirt, ist dem Charakter des Liedes gemäßer. — 8. Der Dichter denkt sich die Freude als geflügelt: wenn sie verweilt, ruhen ihre Flügel, auf die der Dichter das Wesen der Freude selbst überträgt; diese ist sanft, weht milde die Seele an, was freilich nicht von jeder Freude gilt. Gedacht wird der Gegensatz des schweren Joches der Sorgen. Daß der Dichter die sanfte Freude der wilden habe entgegenstellen wollen, die eher Feinde aus Brüdern mache, ist kaum anzunehmen. Klopstock bittet in der Ode der Zürchersee die „süße" Freude, von den Traubengestaden des Sees oder vom Himmel, wenn sie dorthin schon wieder geflohen sei, auf dem Flügel der Abendluft in röthendem Strahle zu ihm zu kommen.

— Flügel, in der Einheit von den zusammen sich bewegenden und innehaltenden Flügeln, wie ähnlich Fuß, Hand, Auge gebraucht werden. — Der Chor deutet an, wie jeder der Versammelten den Nachbar umarmt und küßt, ein Sinnbild der herzlichen Bruderliebe aller Menschen, da wir alle Kinder eines Vaters sind, der über den Sternen wohnt. Statt der letztern Bezeichnung würde wohl besser die Liebe Gottes angedeutet, welche alle gleich umfasse. — Sternenzelt, wie Sternenhimmel, insofern der Himmel als Zelt gedacht wird. Schon bei Gleim finden wir den Ausdruck. Herder sagt, das Himmelszelt sei von Gott für Menschen ausgespannt, auf Bergen und Himmelssäulen gegründet. Schiller hat auch Sternenbogen, Sternenbühne. Vgl. unten Ged. 30 Str. 1, 12. 23, 3.*) — Der Dichter denkt sich hier Gott über dem sichtbaren Himmel, in dem Allerheiligsten, wie es Klopstock im Messias beschreibt (I, 329 ff.). — Lieber, liebevoller, uns als seine Kinder liebender. — Das einfache wohnen ist ohne Anstoß; kaum dürfte thronen, das Str. 2, 12 steht, hier passender sein.

Str. 2. Alle dürfen sich freuen, die fähig sind, an andern innigen Antheil zu nehmen, was in den Aufruf, sich an der hier herrschenden Freude zu betheiligen, gekleidet wird. Die innige Hingabe an andere ist durch Freundschaft und Liebe bezeichnet; durch ja V. 5**) wird der Besitz auch nur einer Seele (eines Freundes oder eines Weibes) als ein hohes Glück bezeichnet, mit der Andeutung, daß die meisten auch durch

*) In der ältern Fassung ward der Sterne in jedem Chorgesang mit Ausnahme von Str. 4 und 9 gedacht; früher stand Sternenzelt auch Str. 4, 6.

**) Der Gedankenstrich danach ist so ungehörig, wie hier mehrfach nach Brüder.

manche andere Bande der Freundschaft, Verehrung und Liebe gefesselt werden. — V. 1—4. Der große Wurf gelungen, das große Loos gefallen. Das Suchen nach einem würdigen Freunde wird als ein Würfeln gedacht, wie das Gewinnen eines das Leben beglückenden Weibes als ein Ringen. — Zu V. 5 f. ist V. 4 oder ein ähnlicher Gedanke zu ergänzen. — Auffallen muß die bei V. 7 f. gedachte Möglichkeit, einer aus dem Kreise der Festgenossen könne solcher innigen Hingabe unfähig sein. Jean Paul meinte, der Vers wäre weit poetischer und menschlicher, hätte der Dichter geschrieben in diesen Bund; aber das wäre durchaus wider den Zusammenhang. — Wers nie gekonnt, wer von Natur zu inniger, Gegenliebe weckender Hingabe stets unfähig gewesen. Daß einem ohne seine Schuld dieses Glück versagt sei, liegt hier fern; es sind die kalten Selbstsüchtler gemeint, deren Schillers philosophische Briefe in der Theosophie des Julius im Abschnitt Liebe gedenken. — Stehle, schleiche, gehe unbemerkt. — Weinend, weil ihm das Glück der Freude nie zu Theil werden kann; aber er wird auch kein Bedürfniß derselben fühlen. Der Dichter meint, er sollte weinen. — Der Chor bezeichnet die Hinneigung als Grundzug des menschlichen Wesens, der zu Gott hinführe. Vgl. Ged. 21, besonders die vorletzte Strophe. — Der große Ring, auffallend für Erdenrund, Erdkreis, Erdball. — Der Unbekannte, den wir nicht zu erkennen vermögen. Putsche erklärt: „der erst durch die Bruderliebe als Vater aller Menschen erkannt wird", gar mit Verweisung auf die ganz anders gemeinte Stelle unten Ged. 30, 16, 5 (vgl. daselbst 23, 14). Anderer Art ist der unbekannte Gott Apostelgesch. 17, 23.

Str. 3. Freude genießen alle lebenden Wesen,

vom geringsten bis zum höchsten. — Zum Bilde V. 1 f. vgl. die Stelle in Goethes Faust: „Wo faß' ich dich, unendliche Natur? Euch Brüste wo, ihr Quellen alles Lebens?", die freilich der Dichter, als er unser Lied schrieb, noch nicht kennen konnte. Das Bild vom Trinken der Brüste war ein auch Schiller geläufiges. Vgl. Kabale und Liebe II, 1. Wallensteins Tod III, 18. In der ersten Bearbeitung des Karlos (I, 1) stand so an der Weisheit Brüsten liegen, wie Goethes Mephistopheles in der Szene mit dem Schüler von der Weisheit Brüsten spricht. Der Ausdruck ist biblisch. Jesaias 66, 11: „Dafür sollt ihr saugen und satt werden an des Trostes Brüsten." — V. 3 geht zu den Menschen über, welche alle nach Freude trachten, ihr nachgehen. Der Pfad, den sie wandelt, wird als mit Rosen bestreut gedacht, weil sie liebliche Gaben uns bietet. Vgl. Ged. 31 Str. 2, 13 f. — Als Gaben, welche die Freude den Menschen verleihe, werden V. 5 f. Liebe, Wein und Freundschaft bezeichnet, woneben man doch wenigstens den Gesang erwartete, wenn nicht die Kunst überhaupt, die Schiller später so hoch feierte.*) — V. 7 f. Im Gegensatz zum Menschen, der in der Mitte steht, werden der Wurm bezeichnet**), der nur thierischem Genusse folgt, und der Cherub (man erwartete eher den Seraph***). vgl. Ged. 14, die Freundschaft, Str. 9, 3),

*) Mit Putsche unter sie 5 die Natur zu verstehn, geht nicht an. Geprüfte Freunde gibt nicht die Natur, und ebensowenig der Cherub. Seltsam wäre es auch, wenn in der ganzen Strophe nur V. 1 auf die Freude ginge. Und Putsche selbst bezieht 7 f. auf die Freude, indem er erklärt: wie der Wurm durch sinnliche Freude, so wird der Engel durch geistige beseligt.

**) Hier Wurm für den noch ganz sinnlichen Menschen zu nehmen, wie Ged. 30 Str. 1, verbietet der Zusammenhang.

***) Doch nennt auch Klopstock ähnlich die Cherubim Ode 40 Str. 19, 2.

dessen Freude das Anschauen Gottes bildet, was freilich irgendwie hätte angedeutet werden sollen. — Der Chor führt den Gedanken aus, daß die über das ganze Weltall verbreitete Freude die Seele mit der Ahnung des Schöpfers erfüllen müsse, der dieses so wunderbar eingerichtet habe. Die lebhafte Frage, welche die Menschen schon ahnungsvoll niederstürzen sieht, dürfte viel weniger passen als die frühere Aufforderung; denn ursprünglich stand hier, war aber schon in der Thalia verändert:

Werft euch nieder, Millionen!
Deinem Schöpfer jauchze, Welt!

In dieser Fassung klang der Chorgesang noch mehr als jetzt an die erste Strophe an.*) — Ueber Sternen, mit Weglassung des Artikels, wie Ged. 3 (Eine Leichenphantasie) Str. 9, 8 um Erdballs Schätze. Er wohnt jenseits, weil er außerhalb der von ihm geschaffenen Welt sich befinden muß.

Str. 4. Freude ist das Triebrad des Weltalls. Dasselbe legt der Dichter Ged. 4 (Phantasie) Str. 1—9 und Ged. 14 (Die Freundschaft) Str. 1 f. viel natürlicher der Liebe bei. — V. 3 stand ursprünglich das wohl bezeichnendere wälzt statt treibt, das Schiller schon in der Thalia änderte. Vgl. Ged. 14, 5. — V. 4. Freude, Freude, mit gangbarer verstärkender Wiederholung, die freilich besonders beim Ausrufe eintritt. Vgl. Ged. 21 (Der Triumph der Liebe) Str. 25, 5. — V. 5—8 führen das Gesagte durch drei Beispiele aus. Blumen werden durch die Freude des Daseins aus den Pflanzen, Sonnen und Planeten aus dem Firmamente hervorgetrieben, in welchem

*) Putsche erklärt: „Wenn ihr verehrungsvoll anbetet und einen gütigen Schöpfer ehrt, so sucht ihn in der übersinnlichen Welt."

noch viele sich bewegen, die selbst das Fernrohr des Astronomen (Seher) nicht entdeckt. — Die Mahnung des Chores, so freudig wie diese ihre Bahn zu wandeln, kommt doch etwas seltsam. — Der Chor denkt, wie immer, nur an Gott. — Seine, wie seine Welten, seine Welt Ged. 8 (Melancholie) Str. 4, 2, Ged. 10 (Die Größe der Welt) Str. 4, 4. — Da die Schnelligkeit hier keinen passenden Zug gibt, so hat Schiller, als er das Gedicht für die beabsichtigte Prachtausgabe durchging, laufet in wandelt geändert, das aber zum Vergleiche „wie ein Held zum Siegen" wenig stimmt. Der Held wird vom Siegesbewußtsein unaufhaltsam getrieben. Dem Dichter schwebte die Stelle Psalm 19, 6 vor: „Die Sonne freuet sich wie ein Held zu laufen den Weg." Im Schwäbischen steht laufen im Sinne von gehn, und so wird der Dichter das Wort auch hier gedacht haben. Ursprünglich feierte der Chor hier Gott als Schöpfer und Erhalter der Welt; denn die Verse lauteten:

Wer gebar das Weltenwunder?
Wo der Starke, der es hält?
Brüder, von dem Sternenzelt
Winkt ein großer Gott herunter.

Die Aehnlichkeit mit dem vorigen Chore und die Uebereinstimmung des Schlusses mit dem des folgenden scheinen zur völligen, leider mißglückten Aenderung geführt zu haben, daneben auch der sonderbare Ausdruck Weltenwunder (Wundererscheinung der unendlichen Welten, wie V. 4 Weltenuhr) vom Firmament*) mit dem hier anstößigen gebar, wohl weniger

*) Die ursprüngliche Bedeutung von Firmament, V. 6, Befestigung, insofern der Himmel die Sternenwelt festhält (in diesem Sinne steht der Ausdruck schon bei Augustinus), schwebt auch bei der Frage vor, wo der Starke sei, der dieses halte.

der falsche Reim Wunder herunter. Hart war auch die Auslassung des ist nach Wo.

Str. 5. Die Freude erzeugt auch das regste geistige Ringen. — V. 1—4. Die Freude an der Wahrheit leitet den Forscher, die an der Tugend den Dulder, die an gläubigem Gottvertrauen und an der Hoffnung der Seligkeit den Frommen. Freilich ist hier die Freude eigentlich der Liebe untergeschoben. — Der Wahrheit wird ein glänzender, feuriger Spiegel zugeschrieben, und der Glanz der Wahrheit auf den Spiegel übertragen. Vgl. unten Ged. 32 Str. 1, 4. An einen die Lichtstrahlen der Wahrheit auffangenden Hohlspiegel ist nicht zu denken. — V. 5—8 schildern die Freude des zum Schauen gelangten Glaubens, der in Erfüllung gegangenen Hoffnung des Frommen. Das Wehen der Fahne deutet auf das erreichte Ziel. Der Gläubige erlangt endlich im Tode die Spitze des Berges, auf welchem ihm das, was er bisher geglaubt, in Wirklichkeit entgegenleuchtet, der Hoffende gelangt hier zur erharrten Seligkeit. Vgl. Klopstocks Ode Dem Erlöser. — Sonnenberge, wie Ged. 7 (Das Geheimniß der Reminiscenz) Str. 7, 4 der Wahrheit lichter Sonnenhügel. — Zu Riß vgl. Ged. 21 Str. 27, 6.*) — Der Chor faßt dieses Leben nur als Zeit der Duldung, wodurch wir ein besseres, freudigeres Dasein gewinnen, was nicht zur Feier der Freude paßt. Auch ist die Bezeichnung Gottes als groß hier weniger als in der ursprünglichen Fassung des vorigen Chores an der Stelle.

Str. 6. Die Freude, deren sie heute hier genießen, stimmt zur Milde und Versöhnlichkeit, wodurch wir

*) Statt gesprengter steht zersprengter im Briefe an Körner vom 5. Januar 1787.

den Göttern ähnlich werden. — V. 1 f. Die Freigebigkeit der Götter wird gleich im ersten Verse angedeutet, der die Unmöglichkeit, sie zu vergelten, bezeichnet. Dadurch, daß wir, gleich ihnen, andern Gutes erzeigen, werden wir ihnen ähnlich. Schiller benutzt das stärkere gleich. Vgl. Ged. 21 Str. 1, 3. Kaiser Markus Antoninus hielt es für das Schönste im Leben, die Götter nachzuahmen, sehr wenig zu bedürfen und möglichst vielen wohlzuthun. Vgl. Klopstock Ode 18 Str. 6. Deus est mortali iuvare mortalem, sagte der ältere Plinius. Vgl. Goethes Ode „Das Göttliche" (vermischte Gedichte 20 mit unsern Erläuterungen). Daß hier die Götter genannt werden, während immer von einem Gotte die Rede ist, kann nach dem Anfange des Gedichtes nicht auffallen, wo die Freude ein Götterfunken heißt und von ihrem Tempel die Rede ist. Selbst Schillers Jungfrau von Orleans spricht neben Gott, Maria und den Engeln von Göttern zur Bezeichnung der Macht Gottes. — V. 3 f. drücken etwas ungeschickt den Gedanken aus, daß sie gern Arme und Kummervolle in ihrem Kreise erfreuen möchten. Vgl. das Rheinweinlied von Claudius, das zehn Jahre älter als unser Gedicht ist, wo die Trinkenden, wüßten sie, wo einer traurig wäre, ihm ihren Rheinwein bringen wollen. — V. 5—8. Allen soll verziehen sein. — V. 7 f. Das Unrecht, das er uns gethan, soll er nicht durch Thränen und Reue sühnen, sondern es ganz vergessen. Pressen, im Sinne von drücken, wie noch jetzt in manchen Redensarten. Vgl. Goethes Divan I, 4, 21 „Du danke Gott, wenn er dich preßt." — Der Chor dehnt das Vergessen alles Grolles, das sie geloben, V. 2 auf die ganze Welt aus. — Schuldbuch, von der Erinnerung des Bösen, das andere uns gethan. — Seltsam kommt hier die Begründung, daß, wenn wir

nicht vergeben, Gott uns auch nicht vergeben werde, wie der Heiland sagt: „Denn so, wie ihr andere richtet, werdet auch ihr gerichtet werden", und uns also beten gelehrt hat. Eine solche Begründung liegt denen ganz fern, deren Herz die Freude zur Versöhnlichkeit gestimmt hat.

Str. 7. Die Freude erhebt das Gemüth zur Gottheit. Sie wird hier näher bestimmt als durch den Wein angeregt, und zunächst die Kraft des Weines besonders gefeiert. — V. 1—4 sind als allgemeiner Satz zu fassen, woran sich unverbunden, wie in plötzlicher Eingebung, die Aufforderung anschließt. — Kannibalen (eigentlich von den menschenfressenden Karaiben auf den Antillen), ein übertriebener Ausdruck zur Bezeichnung wilder Naturen, wie in dem rohen Studentenliede in Goethes Faust. Die Wirkung des Weines, den Wilden zu besänftigen, ist eine ganz absonderliche; vielmehr regt der Wein diese zum Streite auf. Zu den Wirkungen des Weins vgl. Hor. carm. III 21, 1—4. 13—20. — V. 5—8 hat sich der Dichter die Szene sehr unklar gedacht. Alle sollen aufstehn, während der Römer umhergeht (kreist), woraus nach und nach alle trinken: der Vorsingende trinkt wohl zuerst; der Becher ist aber so voll, daß der Schaum übersprudelt, was wieder auf die übertriebenste Weise ausgedrückt ist. Gott wird als der gute Geist etwas wunderlich bezeichnet, insofern er den Menschen Freude beschert. Nur die Versnoth scheint den Dichter zur Wahl von kreist getrieben zu haben, wodurch das ganze Bild verschoben wird; denn jetzt können wir uns nicht denken, daß, wie eigentlich beabsichtigt war, alle zugleich mit den vollen Rheinweingläsern (Römern) sich erheben, worauf auch der Chor deutet. Wahrscheinlich hatte Schiller statt kreist zuerst schäumt geschrieben, worauf sich

aber kein passender Reim ergab. Kaum glaublich ist, daß Schiller kreisen im Sinne im Kreise erhoben sein sich gedacht. — Chor 1 f. Der Relativsatz geht bedeutsam voran mit einer Schiller beliebten Freiheit. Vgl. Ged. 10 Str. 1, 1. — Wirbel, von der Kreisbewegung. Vgl. zu Ged. 4, 1. — Daß die Sphären Gottes Lob singen, ist ein biblischer (Psalm 148), von Klopstock vielfach ausgeführter Gedanke. Vgl. Messias XX. Ode 47. 58. Zu Seraph vgl. Klopstock Ode 23, 1.

Str. 8. Die Freude erfüllt mit den edelsten Vorsätzen. — Die Akkusative hängen von einem vorschwebenden geloben wir ab. Vgl. Chor 3 Gelübde. — 2. Hülfe, wo die Unschuld weint. Vgl. Goethes Rechenschaft (gesellige Lieder) 17—24. — 3. Ewigkeit, Treue. — Unter den bunt durcheinander gewürfelten Vorsätzen stand ursprünglich V. 5 f. wunderlich:

Menschlichkeit auf Königsthronen,
Harten Richtern warmes Blut,

was nicht anders gefaßt werden konnte, als daß sie nicht eher ruhen wollten, bis sie dieses durchgesetzt hätten, also daß auf den Thronen nur menschliche Könige, bei Gericht nur menschlich fühlende Richter säßen. Hart bezeichnet die gewöhnliche Eigenschaft der Richter. — V. 8. Untergang der Lügenbrut. Diejenigen, die durch Lug und Trug die Wahrheit zu unterdrücken und sich selbst durch ihre Ränke Macht und Ansehen zu gewinnen suchen, wollen sie verfolgen, bis sie entlarvt und gestürzt sind. — Lügenbrut ist sehr kühn, da Brut sonst nur steht, wo von wirklicher Abstammung die Rede ist, wie Drachenbrut, oder ein Vergleich zu Grunde liegt, wie Krokodilsbrut, Höllenbrut, so böse, wie von Krokodilen, von der Hölle gezeugt.

In anderer Weise sagt Goethe Neiderbrut. Schiller braucht hier Brut als zweiten Theil, wie sonst Gezücht (Otterngezücht), Bube, außer der Zusammensetzung auch Sohn steht (Sohn der Bosheit, des Unglaubens). Goethe sagt ähnlich einmal Spottgeburt für Spötter. Vgl. auch Lügengeist. Beim Chorgesange treten alle einander näher (aufgestanden sind sie schon bei der vorigen Strophe), um den Schwur zu leisten. Sie müssen freilich sich dann vom Tische entfernen, an dessen Seite sie bisher gesessen, wenn man die Sache sich genauer vorstellen will. — Zirkel, Kreis, nicht im strengen Sinne, sondern wie man Freundeskreis sagt. Ihr Kreis heißt heilig, wegen ihrer edlen Vorsätze.

Str. 9. Von allen Schmerzen möchten sie den Menschen befreien, selbst von allen verdienten Strafen, sowohl im Leben als im Jenseits. — Mit Recht hat der Dichter in der Sammlung der Gedichte diese die höchste Ueberspannung zeigende, in V. 2 und 4 mit dem unmittelbar vorhergehenden Untergang der Lügenbrut in Widerspruch tretende Strophe getilgt, und so dem Liede einen viel kräftigern Schluß mit Str. 8 gegeben. Bei den Akkusativen schwebt ein wünschen wir vor. — Der Gedanke an das Jenseits, wo keine Strafe den Sünder treffen solle, erweckt im Chore den gegenseitigen Wunsch, daß den heute versammelten Brüdern die schlimmste Stunde, die des Abscheidens von der Welt, leicht, ihnen das Jenseits heiter werden möge. Bei dem wunderlichen süßen Schlaf im Leichentuch (V. 2) schweben wohl die Segenswünsche der Alten (Sit tibi terra levis, molliter ossa cubent u. ä.), bei dem Todtenrichter (4) eher Minos als Gott vor. Vgl. Ged. 21 Str. 22, 4 f. unten Ged. 28 Str. 9, 5 f. — Die Anrede Brüder stand hier zum fünftenmal.

26. Die unüberwindliche Flotte.

Nach einem ältern Dichter.

Im zweiten Hefte der Thalia (1786) gab Schiller eine Schilderung: „Philipp II., König von Spanien. Nach Mercier", eine Ueberſetzung der geſchichtlichen Einleitung (Précis historique) des nicht genannten Mercier zu ſeinen dramatiſchen Szenen Portrait de Philippe second (Amſterdam 1785). Vgl. die Erl. zu Don Karlos S. 53—56. Hier findet ſich bei Erwähnung der im Jahre 1588 durch einen furchtbaren Sturm zerſtreuten ſogenannten unüberwindlichen Flotte folgende Anmerkung: „Dieſe merkwürdige Begebenheit hat ein Dichter jener Zeit in folgender Ode beſungen", worauf denn unſer Gedicht unter der Ueberſchrift „Die unüberwindliche Flotte" folgt. Bei Mercier lautet die Anmerkung: Voici de quelle manière un poète a peint cet événement: „Une flotte formidable fait mugir les flots. C'est plutôt une armée de châteaux flottans; on l'appelle l'invincible, et la terreur qu'elle inspire, consacre ce nom; l'Océan qui tremble sous son poids, paroit obéir à sa marche lente et majestueuse; elle avance, cette flotte terrible, comme un orage qui grossit; elle est prête à fondre sur l'isle généreuse que le Ciel regarde d'un oeil d'amour, sur l'isle fortunée dont les nobles habitans ont le droit d'être libres, et l'emportent en dignité sur tous les habitans de la terre, parce qu'ils ont su faire des loix qui enchainent depuis le roi jusqu'au citoyen; ils ont voulu être libres, ils le sont devenus: le génie et le courage maintiennent leurs augustes privilèges. Jamais cette isle si chère aux grands coeurs, aux ennemis de la tyrannie, ne parut si près de sa ruine. Les hommes

généreux qui d'un pole à l'autre s'intéressent à cette majestueuse république, croyoient sa délivrance impossible; mais le Tout-Puissant voulut conserver le noble rempart de la liberté, cet asyle inviolable de la dignité humaine; il souffla et cette flotte invincible fut brisée et dispersée; ses débris épars furent suspendus aux pointes des rochers, ou couvrirent les bancs de sable, ecueils vengeurs où s'anéantirent l'arrogance et la témérité." Ces mots du poète, le Tout-Pouissant souffla, sont allusion à la médaille que la reine Elisabeth fit frapper en mémoire de ce grand événement. On voyoit au revers une flotte fracassée par la tempête, avec cette légende: „Afflavit Deus et dissipati sunt." Mercier verwies wegen der Medaille auf einen Aufsatz im Spectator vom 5. Februar 1712, wo richtig dissipantur steht, es aber schon irrig hieß, die Königin Elisabeth habe sie schlagen lassen. Sie stammt aus Holland, wie auch zwei andere bei van Loone (Neederlandsche Historiepenningen I, 392). Auf der einen stehen Flavit Jehovah, hebräische Worte und die Jahreszahl 1588, auf der andern: Homo proponit, Deus disponit. Der Spruch einer vierten (bei Khevenhüller Annales Ferdinandei (III, 640) lautet: Venit: ivit, fuit. Schiller steigerte Merciers Irrthum, wenn er aus „einem Dichter" einen Dichter jener Zeit machte, woraus sich bei der Aufnahme in den zweiten Theil der Gedichte das in allen spätern Ausgaben fortgepflanzte „Aus einem ältern Dichter" bildete. Daß an einen Dichter der beiden vergangenen Jahrhunderte nicht zu denken sei, hätte sich freilich bei genauerer Betrachtung des Inhalts leicht ergeben, aber wie sonderbar es damit bestellt sei, konnte Schiller kaum ahnen. Erst im Jahre 1886 wurden wir durch ein zu

Bremen erschienenes Heft belehrt, daß Mercier aus einer in der Schweiz erschienenen französischen Uebersetzung des Erbauungsbuches eines deutschen Zeitgenossen geschöpft hat. Martin Crugot, Hofprediger des Fürsten von Carolath in Niederschlesien, führte in seinem sehr verbreiteten Erbauungsbuche „Der Christ in der Einsamkeit" als Beweis der in der höchsten Noth eingreifenden Allmacht Gottes den Untergang der spanischen Armada an, die er in dieser erbaulichen Weise als Rettung der protestantischen Freiheit und eines mächtigen Bürgerthums vor dem Unterdrücker der Welt schilderte. Schiller hat diese zum Theil sehr nüchterne Feier der Allmacht Gottes mit frischem Geiste schwungvoll belebt, nur den Gedankengang beibehalten. Leider fehlte ihm damals genauere Kenntniß der Verhältnisse Englands unter Elisabeths Regierung und der Geschichte der Armada, die auch Mercier abging. Ueber die Armada besitzen wir eine ausführliche Arbeit von Scheltema in holländischer Sprache (1825—1828). Vgl. Karlos III, 7. Das Gedicht ist in sehr freien Strophen aus jambischen Versen von verschiedenster Länge mit wechselnder Reimform geschrieben. Nur einmal findet sich ein Vers von $8^1/_2$, dreimal einer von $6^1/_2$ Fuß, sonst haben die längsten Verse nur $5^1/_2$ Fuß, daneben zeigen sich viele von 5 und 4 Füßen, vier von $4^1/_2$, nur zwei von 3 Füßen. Auch die aufeinander reimenden Verse sind nicht immer von derselben Länge. Es scheint fast, als habe der Dichter ursprünglich Strophen von zehn Versen (zwei vierversige Systeme mit einem aufeinander reimenden Verspaare) beabsichtigt (V. 1—20), dann aber davon abgelassen. Str. 2 hat 6, Str. 3 9, Str. 4 8, Str. 5 12 Verse mit verschiedener Reimform. Auf ein vierversiges System folgt Str. 2 ein Reimpaar, auf zwei Str. 3 ein Vers, der mit V. 2, 4, 7, 8

reimt. Str. 5 steht am Anfange und Ende ein solches System, dazwischen zwei Reimpaare, Str. 4 nur ein System am Schlusse, vorher ein Reimpaar, ein reimloser Vers und einer, der auf den ersten und letzten des Systems reimt. Schon in seinen Jugendgedichten verband Schiller unmittelbar aufeinander reimende Verse mit Systemen von vier Versen, wie in Der Abend, Rousseau, Der Triumph der Liebe, Die Blumen und in den Lauraoden.

Str. 1*). Die stolze, Schrecken verbreitende Fahrt der spanischen Armada nach England. Schon hier wird Britannien angeredet, aber bloß durch das Fürwort dir V. 4. — V. 1—4 bezeichnen die Absicht. Die Flotte kommt mit Ketten, worein sie die Engländer schlagen wollen (vgl. Klopstocks Ode 77 Str. 9, 10), mit einem neuen Gotte, ein starker Ausdruck für das Aufzwingen des unter Elisabeth verfolgten katholischen Glaubens (der Papst hatte England dem Könige von Spanien geschenkt), und mit tausend Donnern, vielen Geschützen (2630 Kanonen), aus denen sie ihre Donner versendet. — Wimmert, von der gewaltigen Last, wie ächzen Ged. 17 (der Flüchtling) Str. 4, 5 steht.**) — V. 5—10 führen den Schrecken aus, den ihr Anblick erregt. Die großen Kriegsschiffe (die Armada bestand aus 130 großen und 30 kleinen Schiffen) werden ihrer in drei Lagen auf eben so viel Decken übereinander stehenden Kanonen wegen als kleine Festungen (châteaux flottans bei Mercier) bezeichnet, wie Horaz des Antonius Kriegsschiffe alta navium

*) Körner begann irrig schon mit V. 11 die zweite Strophe.

**) Kömmt schrieb hier Schiller (V. 1), aber später bediente er sich fast regelmäßig der in der Schriftsprache durchgedrungenen Form kommt. — Statt des Gedankenstrichs nach V. 4 muß Punkt stehn, wie auch nach Str. 6, 3.

propugnacula nennt (epod. 1, 1. 2).*) — Den Namen der unüberwindlichen Flotte hatten ihr die Spanier gegeben. Der Dichter sagt wunderlich geziert und wenig zutreffend, diesem Namen gebe der Schrecken seine Weihe, den sie durch ihre Schüsse aus zahllosen Geschützen verbreite.**) — V. 9 f. dienen eigentlich zur Erklärung von erschrecken V. 8, greifen aber hart genug auf den parenthetischen Vers 7 zurück. Die Wiederholung von stolz (vgl. V. 1) ist etwas auffallend, weihen sehr kühn gebraucht. — 11—14. Daß der Meergott auf seinen Schultern die Flotte trägt, ist ein widerwärtiges Bild, aber der Dichter folgt hier den römischen Dichtern, die oft geradezu Neptunus, Nereus für das Meer brauchen, wie auch französische und englische Dichter den Namen des Meergottes verwenden. Vgl. Ged. 78, 3.***) — Das Meer selbst zittert vor der furchtbaren Flotte, wie die Wellen 8 erschrocken heißen. Putsche bezieht zitternd auf die Windstille, bei welcher das Meer nur leicht bewegt werde und zu zittern scheine. Das Zittern wird sogar im folgenden Verse begründet, wo es in etwas übertriebener und nicht recht bezeichnender Weise heißt, die Flotte habe Weltuntergang in ihrer Mitte gehabt. Der Dichter läßt sie (14) der Wahrheit zuwider ruhig bis an den Kanal gelangen, alle Stürme wie aus

*) Der Schluß der Parenthese ist nicht ans Ende von V. 6, sondern nach V. 7 zu setzen. Beide Sätze beziehen sich auf die Flotte, nicht der erstere auf Citadellen. Unverbunden schließt sich der zweite an, der eigentlich als Folge des ersten gedacht wird. Der Dichter scheint erst später des Reimes wegen V. 6 eingeschoben zu haben, dem bei Mercier nichts entspricht. Die Verbindung ist dadurch hart geworden.

**) Bei Mercier steht bloß: Et la terreur qu'elle inspire, consacre ce nom.

***) Mercier: L'Océan qui tremble sous son poids, paroit obéir à sa marche lente et majestueuse.

Furcht ruhen.*) Das Meer hatte sich der Flotte durchaus nicht so günstig gezeigt; schon gleich nach der Ausfahrt von Lissabon hatte ein Sturm sie beschädigt, auf der Höhe von Dünkirchen Windstille jede Bewegung gehemmt, und ein starker Südwind machte die Fahrt durch den Kanal unmöglich. Der Dichter bedurfte aber des starken Gegensatzes, daß in dem Augenblicke, wo England verloren schien, es durch einen die feindliche Flotte vernichtenden Sturm gerettet wurde, und so übergeht er auch alle Vortheile, welche die Engländer und Holländer über die Armada errungen, ja daß der spanische Admiral, der Herzog von Medina Sidonia, schon die Eroberung des Sturmes wegen aufgegeben hatte und auf anderm Wege nach Spanien zurückkehren wollte. Schiller folgt seiner Vorlage.

Str. 2. Jetzt steht die Flotte vor dir, edles England, dich zu unterjochen. — Englands Wohlstand und Macht werden zunächst hervorgehoben („glückselge Insel, Herrscherin der Meere“**)), dann aber seine Großherzigkeit, die in den beiden folgenden Strophen ihre nähere Ausführung erhält. Daß die Engländer „freigeboren“ seien, soll nur den Gegensatz zur drohenden Unterjochung bilden. Bei Mercier steht dont les nobles habitans ont le droit d'être libres.

Str. 3. Durch Geist und Muth hast du dich zu deiner Höhe emporgeschwungen. — Die Ausführung weicht

*) Mercier hat hier bloß: Elle avance, cette flotte terrible, comme un orage qui grossit.

**) Statt des Gedankenstrichs nach Insel ist Komma zu setzen. — Für Gallionenheere muß es Galionenheere heißen. Die französische Form ist galion; spanisch heißt ein großes Kriegsschiff galeon, italienisch galeone. Vgl. Don Karlos III, 6 (Erl. S. 234).

ganz von Mercier ab. Die magna charta (the great charter), den Landesgrundvertrag, hat England ersonnen, weil seine Könige es dazu zwangen, da sie ihre Herrschaft zur Unterdrückung der Freiheit des Bürgers mißbrauchten. Eigentlich zwangen die Barone mit Hülfe des Adels den in tiefe Verachtung gefallenen König Johann ohne Land zur Bewilligung dieses neuen Freiheitsbriefes, der die von Wilhelm dem Eroberer anerkannten Freiheiten bedeutend erweiterte, aber keineswegs die Könige zu Bürgern, die Bürger zu Fürsten machte, wie hier gerühmt wird. Der König konnte nach ihr Lehnshülfe und außerordentliche Steuern in Zukunft nur mit Bewilligung des Adels und der Geistlichkeit erheben; die Städte erhielten Bestätigung ihrer Freiheiten, und kein Freier konnte mehr ohne ordentliches Gericht bestraft werden. Erst unter Eduard I. gewannen die Grafschaften und Städte als Gemeine ihre Vertretung; ihre Ausbildung zum Unterhause erfolgte unter Eduard III. Heinrich VIII. herrschte wieder als unumschränkter Gebieter, und auch Elisabeth verletzte die verbrieften Freiheiten des Volkes in schonungsloser Weise. Deshalb konnte kein Dichter der Zeit England in solcher Weise feiern, eben so wenig ihm die Oberherrschaft zur See zuschreiben, die sie mächtigen Feinden (er bedient sich des übertriebenen „Millionen Würger") in blutigen Seeschlachten abgewonnen habe; erst im achtzehnten Jahrhundert erlangten die Engländer die entschiedene Uebermacht zur See, während sie unter Elisabeth noch hinter den Spaniern und Holländern zurückstanden; die Besiegung der Armada erhob erst ihr Selbstvertrauen auf der See. — V. 15. Wasserschlacht ist neu gebraucht für Seeschlacht. — Erröthet Völker dieser Erde, ein sehr starker Ausdruck im Sinne „zur Be-

schämung der übrigen Völker". Die übrigen Völker sollen sich schämen, daß sie ihren Geist und ihr Schwert nicht in gleicher Weise benutzt. Bei Mercier heißt es: Le génie et le courage maintiennent leurs augustes privilèges.

Str. 4.*) Deinen Untergang sehen alle, die dich deiner Freiheit wegen lieben, deutlich vor Augen. — 7. Alle guten, schönen Seelen klagen, deiner Großherzigkeit wegen. — Klagen steht hier frei mit dem Akkusativ, wie schon bei Luther. Aehnlich weinen Ged. 4 Str. 5, 4. — 8. Sehr wirksam wird deines Ruhmes Fall wiederholt.

Str. 5. Aber Gottes Hand rettete das Land der Freiheit. — V. 2. Löwenflaggen, Flaggen mit dem spanischen Wappen, das einen Löwen (leon) und einen Thurm (castel) zur Bezeichnung der Vereinigung von Leon und Castilien zeigt. — V. 4—10. Die Heldenhaftigkeit des Volkes und seine Freiheitsliebe, daß die Freiheit dort ihre letzte Stätte habe, überall sonst unterdrückt sei, werden stark, sowohl in der Frage wie in der Antwort, hervorgehoben. — Albion, wie England neben *Βρεταvία* schon bei den Griechen heißt. — Die Schiffe der Armada wurden nach allen Richtungen zerstreut, nur 30 entgingen dem zerstörenden Orkane. — Als Gegensatz vgl. man Schillers Gedicht Der Antritt des neuen Jahrhunderts (Ged. 228).

---

27. Der Kampf.

Ursprünglich Freigeisterei der Leidenschaft überschrieben. Als Schiller die vier ersten Druckbogen des neuen

*) Körner beginnt irrig die Strophe zwei Verse früher.

Heftes der „Thalia“ im Dezember 1785 von dem Verleger empfangen, schickte er diesem zur Ausfüllung des vierten dieses und das folgende Gedicht mit der Bitte, um ihrer Freundschaft und des Ruhms der „Thalia“ willen, den vierten Bogen in Dessau drucken zu lassen, da die Leipziger Zensur ihn wohl nicht zulassen werde. Aus sehr wichtigen Gründen wünsche er sie gedruckt, von denen er seltsam nur den einen, gar nichts sagenden erwähnte, er wolle diese Gedichte in einem andern widerlegen. Ohne Zweifel betrafen sie sein leidenschaftliches Verhältniß zu Charlotte von Kalb; denn wenn der Buchhändler Schwan sie auf seine Tochter Margaretha bezog, so liegt die Unmöglichkeit dieser Annahme für jeden, der die Verhältnisse erwägt, klar zu Tage. Der Leipziger Zensor ließ sie durchgehn, verlangte nur eine Anmerkung dazu „für intolerante Leser“. In einer solchen bemerkte dann Schiller, kein Leser werde eine Aufwallung der Leidenschaft für ein philosophisches System und die Verzweiflung eines erdichteten Liebhabers für das Glaubensbekenntniß des Dichters halten. Wahrscheinlich machte er auch erst damals zum Ueberfluß die Zusätze zu den Ueberschriften, bei dem ersten „Als Laura vermählt war im Jahre 1782“ (weshalb er auch die Chiffre der frühern Lauraoden, Y, darunter setzte), bei dem andern „Eine Phantasie“. Die Veröffentlichung dieser Gedichte war vor allem auf Charlotte berechnet; diese sollte fühlen, welche Stürme sie in ihm erregt habe, die aber jetzt überwunden seien. Im Entschluß, sie zu veröffentlichen, scheint Körner ihn wenigstens bestärkt zu haben. Wenn noch Minor behauptet, die Gedichte könnten nur in Mannheim entstanden sein, zu einer Zeit, wo er an Gott und Welt verzweifelt habe, so dürfen wir dies unmöglich zugeben; wir glauben, daß er sich in Dresden recht wohl in die

Zustände versetzen konnte, auf welche beide Gedichte deuten, die gar nicht von einem Zerfallen mit seiner ganzen Umgebung, von einem Irrewerden an seinem Bildungsgange, von einem Verzweifeln an seiner Zukunft zeugen, die man hier hat finden wollen, sondern der Kern ist das Unglück seiner Liebe, das ihm Zeit und Ewigkeit in den schauerlichsten Schleier hüllt. Nur den kleinsten Theil unseres Gedichtes nahm Schiller im Jahre 1800 in den *ersten* Theil seiner *Gedichte* mit der jetzigen Ueberschrift auf. In die 1805 beabsichtigte Prachtausgabe sollten beide nicht übergehn. Der Dichter hat geschworen, seine Liebe zu der Freundin, der Gattin eines andern, zu bändigen und so der Tugend ein Opfer zu bringen. Aber die Leidenschaft bewältigt ihn, da er ihrer Liebe gewiß ist, und zwingt ihn seinen Schwur zu brechen. Aus Mitleid mit seiner ihn aufreibenden Entsagung hat diese ihre Liebe ihm gestanden, aber ihr Geständniß drängt ihn unwiderstehlich zu ihrem Besitze hin und zwingt ihn, sich des Verbrechens schuldig zu machen, dem er sich hatte entziehen wollen.

Es schwebte wohl Klopstocks Ode *an Gott* vor, worin dieser dem Ewigen klagt, daß er auf die ganz für ihn geschaffene Fanny verzichten müsse. Der leidenschaftliche Ausdruck ihres Zusammengehörens und des Schmerzes, seinem höchsten Glück entsagen zu müssen, ist der Grundton beider Gedichte, wenn auch die Lage insofern eine durchaus verschiedene, daß Fanny seine Liebe nicht erwidern kann, die Verbindung mit Charlotten nur durch das sie fesselnde Band der Ehe gehindert wird, der Liebende die sich selbst gelobte Entsagung nicht zu halten vermag. In der vierversigen gereimten Strophe bestehen die ungeraden weiblichen Verse aus fünf, die geraden männlichen entweder aus

fünf oder aus drei Jamben. Die Wahl der kürzern scheint meist absichtlich.

Str. 1. Ich habe bisher das Gebot der Pflicht streng zu halten mich bemüht, aber der Kampf wird mir zu schwer. Die Tugend kann nicht verlangen, daß ich länger kämpfe; mich vom Verbrechen zurückzuhalten, müßte sie meine Leidenschaft mäßigen, mir selbst ist es unmöglich.*)

Str. 2. Freilich habe ich Entsagung geschworen, aber ich muß den Schwur brechen, auf den Kranz der Tugend verzichten, da ich die Sünde nicht lassen kann. Daß er meineidig sei, übergeht er, nur das Bewußtsein der Sünde bekennt er. Dagegen ging er in der ursprünglichen Gestalt hierauf ein; denn in der Thalia folgten auf Str. 2 hier die Strophen:

1*. Sieh, Göttin, mich zu deines Thrones Stufen,
Wo ich noch jüngst, ein frecher Beter, lag;
Mein übereilter Eid sei widerrufen,
Vernichtet sei der schreckliche Vertrag,

2*. Den du im süßen Taumel einer warmen Stunde
Vom Träumenden erzwangst,
Mit meinem heißen Blut in unerlaubtem Bunde,
Betrügerisch aus meinem Busen rangst.

3*. Wo sind die Feuer, die elektrisch mich durchwallten,
Und wo der starke, kühne Talisman?
In jenem Wahnwitz will ich meinen Schwur dir halten,
Worin ich unbesonnen ihn gethan.

Sein Eid, sein Versprechen ist von einem leidenschaftlichen Wahne ihm eingegeben worden, der ihn die natürliche Forderung

*) In der Thalia stand V. 1 länger zweimal hintereinander, wodurch der Vers um einen Fuß zu lang ward.

seines Gefühls übersehn ließ; nur wenn dieser Wahn zurückkehren sollte, kann er den in solchem gethanen Schwur halten. Die Göttin ist die Tugend. — Str. 1*, 2. Ein frecher Beter, insofern er bei seinem Versprechen den Naturtrieb verleugnete. — V. 4. Schrecklich ist der Vertrag, weil er die bittersten Leiden ihm auflegt. — Str. 2*, f. Die leidenschaftliche Erregung, in welcher er jenen Wahn faßte, er müsse der Tugend zu Liebe entsagen, wird durch die warme Stunde, das heiße Blut, die elektrischen Feuer bezeichnet, der Wahn selbst als ein süßer Taumel, als ein Traum, als ein starker, kühner Talisman, insofern er ihn gegen die Wirkung des Gefühls stark machte (vgl. Ged. 30 Str. 11, 4. 32 Str. 1, 12), als ein Wahnwitz; ja die Tugend selbst hat ihn damit betrogen. Die rhetorische Kraft, welche dasselbe mit andern Bildern immer wiederholt, ist größer als die dichterische Anschaulichkeit und reine Bestimmtheit.

Str. 3. Die Ueberzeugung von ihrer Liebe reißt mich zu solcher Seligkeit (und zugleich zu dem Drange, sie zu besitzen, was hier übergangen wird) unwiderstehlich hin, daß ich darüber das Gefühl für das Schreckliche der Sünde vergesse, die ich begehn will. — Er stellt sich als ganz ungebunden dar, will einseitig den Vertrag verletzen. Erst in V. 2 tritt der Grund hinzu, weshalb er auf den früher mit begeisterter Seele ersehnten Kranz (Krone) der Tugend verzichten müsse.*)

Str. 4. Um meine entsagungsvolle Liebe, die mich hinschmachten ließ, zu belohnen, bekannte sie mir ihre

) V. 1 hieß es in der Thalia du und ich statt wir. Jetzt ist der Vers kürzer als V. 3 und die Verse in Str. 2, 3*, 4—6.

Liebe. — Daß der Lohn das Geständniß ihrer Liebe gewesen, übergeht er, wodurch eine gewisse Unklarheit entsteht. Lebhaft tritt hier das Präsens ein.

Str. 5 f. Aber du ahntest nicht, daß du durch dein Geständniß mir den Muth zur Sünde gabst. — Der Lohn, den du mir geben wolltest, reizt mich zur Erwerbung des höchsten Lohnes, deines Besitzes. Die Verbindung ist hier wieder unklar. Er reizt zu der Sünde, die ich eben meiden wollte, und so trifft es sich wunderbar, daß meine geübte Tugend mich zur Sünde verleitet, da der Lohn für diese mich eben zu jener hinreißt. So faßt die sophistische Leidenschaft die Sünde gar als Fügung des Schicksals, das ihn der Sünde nicht entgehn lassen wollte.*) Das Gedicht erhält hiermit einen guten Abschluß. Ursprünglich folgte nach Str. 4 noch die Schilderung, wie er, als er eben des höchsten Glückes genießen will, sich durch das Gefühl der Pflicht zurückgehalten fühlt, aber dann kühn des Eides spottet, den die Freundin am Altar geleistet. Gott könne unmöglich die unnatürliche, qualvolle Haltung eines solchen Eides fordern; das sei Wahn, ein Gott, der solches verlange, verdiene keine Verehrung.

4*. Des wollustreichen Giftes voll — vergessen,
Vor wem ich zittern muß,
Wag' ich es stumm an meinen Busen sie zu pressen,
Auf ihren Lippen brennt mein erster Kuß.

---

*) Str. 5, 2 stand in der Thalia Verbrecher, was wohl nur Druckfehler war. Das Fragezeichen nach dich darf nicht in ein Komma verändert werden. — Str. 6 hebt der Dichter neu an, im Anschlusse an „Gibts einen andern schönern Lohn", wodurch die Rede viel wirksamer wird. — Str. 6, 2 hatte die Thalia Entsetzliches statt Tyrannisches.

Das Präsens steht hier, wie Str. 4. Der Drang, ihre Liebe zu genießen, wird wieder als eine schreckliche Sünde bezeichnet; die böse Lust (das wolluströeiche Gift) verlockt ihn, er fühlt nicht mehr, daß er eine Sünde begeht (vor wem ich zittern muß).

5*. Wie schnell auf sein allmächtig glühendes Berühren,
Wie schnell, o Laura, floß
Das dünne Siegel ab von übereilten Schwüren,
Sprang deiner Pflicht Tyrannenkette los.

Den Eid denkt sich der Dichter als einen untersiegelten Vertrag, dessen Siegel vor dem warmen Kusse schmolz, ein kühner, unschöner Vergleich. — V. 1. Allmächtig glühendes. Der Kuß war allmächtig, da nichts ihm widerstand, was denn noch näher bestimmt wird durch das den Vergleich einleitende glühend. Die Macht dieses Glühens bezeichnet das adverbiale allmächtig, bei welchem nicht der Abfall der Endung anzunehmen ist. — V. 2—4. Auch du vergaßest darüber die dem Gatten geschworene Treue; auf die Berührung des Kusses zersprang wie durch ein Wunder die Kette der Pflicht, welche dich tyrannisch an den Gatten fesselte. Die Ketten des Petrus fallen Apostelgeschichte 12, 7 ab auf Berührung des Engels. Aehnliches wird von Zauberern erzählt. Schiller hat dies später in der Jungfrau von Orleans glücklich benutzt, wo der heiße Drang und die Kraft des Gebetes die Ketten brechen.

6*. Jetzt schlug sie laut, die heiß erflehte Schäferstunde,
Jetzt dämmerte mein Glück;
Erhörung zitterte auf deinem brennenden Munde,
Erhörung schwamm in deinem feuchten Blick;*)

*) Die Thalia hat nach V. 2 Gedankenstrich, V. 4 Komma.

7*. Mir schauerte vor dem so nahen Glücke,
Und ich errang es nicht!
Vor deiner Gottheit taumelte mein Muth zurücke,
Ich Rasender! und ich errang es nicht!

Dem höchsten Liebesgenusse war ich nah; daß du mir die letzte Gunst gewähren wolltest, verkündete mir dein zitterndes Wort, dein sehnsüchtig schmachtender Blick. — Str. 6*, 1 f. Auffallend ist das laute Schlagen der Stunde der Liebe, der Schäferstunde (Ged. 6 Str. 2, 4), was ein zu spielender Ausdruck. Auch wird das Anbrechen das Glückes durch dämmerte nicht klar bezeichnet. — V. 3. Brennenden mit anapästischem sechstem Fuße soll wohl die leidenschaftliche Erregung malen; sonst hätte der Dichter leicht Flammenmunde sagen können. — In Str. 7* stehen V. 1 f. und V. 3 f. parallel. Ein Schauer hielt ihn zurück und lähmte seinen Muth, so daß er nicht wagte, sich dem höchsten Genusse zu überlassen. — Gottheit, von der wunderbaren Schönheit, die, verklärt von ihrer glühenden Liebe, ihm noch schöner schien. — Rasender, der so thöricht war, das winkende höchste Glück nicht zu ergreifen. Der Ausruf tritt zwischen:

8*. Woher dies Zittern, dies unnennbare Entsetzen,
Wenn mich dein liebevoller Arm umschlang? —
Weil dich ein Eid, den auch schon Wallungen verletzen,
In fremde Fesseln zwang?

9*. Weil ein Gebrauch, den die Gesetze heilig prägen,
Des Zufalls schwere Missethat geweiht?
Nein — unerschrocken trotz' ich einem Bund entgegen,
Den die erröthende Natur bereut.

Str. 8*. Auch dich machte bei deinen Umarmungen der Gedanke zittern und beben, daß du deinen Eid durch deine Hin-

gabe an mich brichst. Aber dein Eid kann dich nicht binden, deinen Bund kann ich nicht anerkennen. Bei dem Zittern und Entsetzen an ihn selbst zu denken geht wegen Str. 10* nicht an. — 3. Wallungen, der Liebe im Gegensatz zur wirklichen Hingabe. Das bloße Verlangen nach dem Besitze eines Verehlichten ist nach dem Worte des Heilands schon Ehebruch. — Str. 8* 4—9*, 2. Durch deinen Eid hast du etwas Widernatürliches gelobt, dich an einen Gatten gekettet, dessen Wesen dem deinigen widerstrebt („in fremde Fesseln zwang"), einen Frevel gelobt, den der Zufall verschuldet („des Zufalls schwere Missethat"). — V. 3 f. Näher bestimmt wird letzteres dadurch, daß die Natur über diesen unnatürlichen Bund erröthe und ihn verwerfe. Einen Eid betrachten die Gesetze als etwas Heiliges, aber er ist es an sich nicht, sie haben ihn nur dazu geprägt. Mit einer raschen Wendung geht er auf seinen eigenen Entschluß über. — Wunderlich ist der Ausdruck dem Bund entgegentrotzen, im Sinne ihn nicht anerkennen. — Bereut ist unrichtig, da die Natur selbst den Bund nicht geschlossen hat; sie erröthet darüber, weil er ihr widerspricht.

10*. O zittre nicht! Du hast als Sünderin geschworen;
Ein Meineid ist der Reue fromme Pflicht.
Das Herz war mein, das du vor dem Altar verloren;
Mit Menschenfreuden spielt der Himmel nicht.

Dein Eid war eine Sünde, deine Pflicht ist, ihn nicht zu halten, was V. 2 (man erwartete der Meineid, eigentlich meineidig zu werden) mit übertriebener Schärfe ausdrückt. Du hattest kein Recht, über dein Herz zu verfügen, das für mich allein bestimmt war, und der Himmel kann das Halten eines

Eides nicht fordern, der Menschenglück zerstört. — Verloren, einem geschenkt, dem es nicht gebührt.

11*. Zum Kampf auf die Vernichtung sei er vorgeladen,
An den der feierliche Spruch dich band.
Die Vorsicht kann den überflüssigen Geist entrathen,
Für den sie keine Seligkeit erfand.

Die seltsamste Strophe des ganzen Gedichtes. Der Dichter will sagen, der Gatte habe kein natürliches Anrecht an sie, er sei ihr nicht von Gott bestimmt. Deshalb lädt er dessen Geist vor; ihre Geister sollen sich bekämpfen, damit sich herausstelle, wer Recht habe, es soll ein Gottesurtheil sein, wobei einer der Geister bleibt. Daß einer der beiden Geister vernichtet werden soll, vertheidigt er damit, daß ein Geist, der kein Glück habe, von Gott nicht vermißt werde, der alle Geister zur Freude geschaffen habe. — V. 3. Ueberflüssig steht proleptisch. Er vermißt ihn nicht, weil er für ihn ohne Bedeutung ist, da Gott ihn nicht zur Seligkeit der Liebe bestimmt hat, was hier ohne weiteres angenommen wird, obgleich eine andere Liebe ihn beglücken könnte. Endlich kommt er auf die Unmöglichkeit, sie zu entbehren.

12*. Getrennt von dir —! Warum bin ich geworden?
Weil du bist, schuf mich Gott!
Er widerrufe oder lerne Geister morden,
Und flüchte mich vor seines Wurmes Spott.

Mich von dir zu trennen, ist unmöglich. Gott hat mich für dich geschaffen. Er muß seine eigene Bestimmung widerrufen, mich anders schaffen, oder sich dazu verstehn, diesen meinen Geist zu vertilgen, und mich so dem Spotte des Wurms zu entziehen, der den Zweck seines Daseins erreicht. Zu dem Gedanken, daß

Gott Seelen für einander geschaffen habe, vgl. Klopstocks Ode an Gott (Ode 13) Str. 11—19. — Er widerrufe auf den Eid vor dem Altar zu beziehen geht nicht an.

13*. Sanftmüthigster der fühlenden Dämonen,
Zum Wütherich verzerrt dich Menschenwahn?
Dich sollten meine Qualen nur belohnen,
Und diesen Nero beten Geister an?

14*. Dich hatten sie als den Allguten mir gepriesen,
Als Vater mir gemalt?
So wucherst du mit deinen Paradiesen?
Mit meinen Thränen machst du dich bezahlt?

15*. Bestieht man dich mit blutendem Entsagen?
Durch eine Hölle nur
Kannst du zu deinem Himmel eine Brücke schlagen?
Nur auf der Folter merkt dich die Natur?

16*. O diesem Gott laßt unsre Tempel uns verschließen!
Kein Loblied feire ihn,
Und keine Freudenthräne soll ihm weiter fließen!
Er hat auf immer seinen Lohn dahin.

Das ist die eigentliche Freigeisterei der Leidenschaft im Gegensatz zu Klopstocks frommer, in Thränen zerfließender Entsagung. Der Gott, der eine solche Entsagung verlangte, wäre ein feindseliger, keiner Verehrung und Liebe werth, nicht der allgute Vater, wie ihn das Christenthum sich denkt. In der Anrede Str. 13* spricht sich die Ueberzeugung aus, daß der christliche Gott nur liebevoll auf die Menschen schauen könne. Dieser ist der sanfteste von allen sanften Göttern, welche man jemals verehrt hat. — V. 1. Dämonen nennt er die Götter, an welche die Menschen von je geglaubt haben. Wollte der christliche Gott auf die Haltung eines solchen Eides halten, so wäre er ein grau-

samer Gott, ein wahrer, an Quälereien sich freuender Nero. — V. 3. Belohnen, als Entgelt für alles Gute, was er den Menschen gewährt. — Str. 14*, 3. Paradiese, von den jenseitigen Freuden. Müssen Thränen das Paradies erkaufen? — Str. 15*, 1. Besticht, gewinnt, weil es dem Dichter ein Unrecht zur Befriedigung von Gottes Eigensucht scheint. Vgl. Ged. 28 Str. 8. Ged. 20 Str. 10*, 2 f. (unten S. 58). — V. 4. Machst du dich der Welt nur dadurch offenbar, daß du sie quälst? — Str. 16*. Ein solcher Gott ist keiner Verehrung und Liebe werth, da er sich für seine Gaben selbst bezahlt macht. — V. 4. Der sprichwörtliche Ausdruck seinen Lohn dahin haben (keinen Dank verdienen) ist biblisch. Vgl. Matth. 6, 2.

---

28. Resignation.

In der Thalia mit dem Zusatze Eine Phantasie gedruckt. Vgl. oben S. 22. Wie das vorige Gedicht, so ward auch dieses eng damit zusammenhängende im Jahre 1800 in den ersten Theil der Sammlung aufgenommen. Der Dichter gibt hier dem Gedanken, daß die Hoffnung auf Lohn im andern Leben ein beglückendes Phantom sei, den allerschärfsten Ausdruck. Eben aus dem Leben geschieden, fordert er von der Ewigkeit das, woran er trotz alles Spottes der Welt geglaubt hat, vernimmt aber, daß die Hoffnung ihren Lohn eben so wohl in sich trage wie der Genuß. Humboldt erklärte, unser Gedicht und das vorhergehende gehörten zu dem Besten, was wir von Schiller besäßen. Von der Resignation, die wir keineswegs mit dem

Kampfe auf gleiche Stufe setzen möchten, bemerkt er, sie trage Schillers eigenthümliches Gepräge an sich in der unmittelbaren Verknüpfung einfach ausgedrückter großer und tiefer Wahrheiten und unermeßlicher Bilder und in der ganz originellen, die kühnsten Zusammenstellungen begünstigenden Sprache. Der Hauptgedanke, der nur als vorübergehende Stimmung eines leidenschaftlich bewegten Gefühls anzusehn, sei so meisterhaft geschildert, daß die Leidenschaft ganz in der Betrachtung aufgegangen und der Ausspruch nur Frucht der Erfahrung und des Nachdenkens zu sein scheine. Daß aber das Gedicht an mancher Unklarheit und Verworrenheit leidet, wird sich aus der Erklärung des einzelnen ergeben. Die aus fünf jambischen Versen bestehende Strophe, worin drei weibliche und die zwei männlichen (2 und 5) aufeinander reimen, zeigen einen ähnlichen Wechsel der Länge, wie im vorigen Gedichte (vgl. S. 24 f).

Str. 1 f. Der Dichter scheidet eben noch jung aus dem Leben, das ihm so manche Freude versprach, aber nur Leiden gebracht hat. — V. 1 f. Arkadien steht in der sprichwörtlichen Redensart zur Bezeichnung eines heitern, glücklichen Landes. Et ego in Arcadia („Auch ich in Arkadien"), ist eine Grabschrift auf einem berühmten Hirtenbilde Poussins, die Goethe seiner italienischen Reise vorsetzte, Herder auch in der Erinnerung und dem Angedenken an Neapel brauchte. Bei Wieland, der sie 1778 im dritten Theile des „Pervonte" anführte, heißt sie: „Auch ich lebt' in Arkadien". — An meiner Wiege, wie in der sprichwörtlichen Redensart: „Das ist ihm nicht an der Wiege vorgesungen worden." Auch mir, will der Dichter sagen, versprach das Leben heitern Genuß, aber ich fand nur Leiden. Das stimmt nicht zu dem, was wir später hören, daß er

freiwillig, in Hoffnung auf den Lohn im Jenseits, allen höchsten Freuden entsagt habe. Die Abwechslung in den Zeiten war und hat ist unleidlich; es muß bin heißen. Auf die Aeußerung, der Frühling seines Lebens, der ihm so viele Leiden gebracht und nur kurz gedauert habe, sei jetzt dahin, folgt Str. 2 ganz überraschend die Andeutung, daß er eben sterbe. — Der Todesgenius (der stille Gott) wird von den Alten gleich dem Schlafgenius als Jüngling mit umgekehrter Fackel dargestellt. Vgl. Ged. 8 Str. 11, 13 f. 29 Str. 9, 1. 30 Str. 18, 14. Hier steht niedertauchen für „umgekehrt niedersenken". — V. 5. Die Erscheinung, der Anblick der sichtbaren Welt. Auffallend ist die Art, wie der Sterbende, der im Jenseits Vergeltung für seine Leiden erwartet, zum Weinen um seinen frühen Tod auffordert und der von ihm aufgegebenen Lebensfreuden gedenkt.

Str. 3—4, 2. Als er sich im Jenseits sieht und hier keine Spur der erwarteten Seligkeit findet, beruft er sich auf seine Entsagung und klagt über die Nichterfüllung seiner Hoffnung. — Str. 3, 1 f. Den Ort, wo er sich jetzt findet, betrachtet er als eine Brücke zwischen dem Leben und der Ewigkeit. Vgl. Ged. 7 Str. 2, 4 (meines Lebens Brücke). Kabale und Liebe V, 1: „Die schreckliche Brücke zwischen Zeit und Ewigkeit." Finster heißt die Brücke im Gegensatz zum Lichte des Lebens. Ursprünglich stand hier „auf deiner Schauerbrücke, Ehrwürdge Geistermutter", wie V. 5: „Mein Lauf ist aus. Ich weiß von keiner Seligkeit." — V. 3 f. Vollmachtbrief. Kabale und Liebe IV, 7: „Ich hatte meinen ewigen Anspruch auf die Freuden der Welt zerrissen." — Ich bring'... zurück, habe ihn nicht benutzt. — V. 5. Ich weiß nichts von Glückseligkeit, ich habe keine genossen. —

Str. 4, 1 f. Klage, weil er sich getäuscht sieht. — Verhüllte Richterin. Zu seiner Beruhigung nimmt er an, die Richterin, welche er hier zu finden erwartet, sei ihm nur unsichtbar.

Str. 4, 3—6, 2. Auf Erden vernahm ich die Versicherung, hier werde jedem nach seinem Verdienst vergolten. Von der christlichen Lehre sieht der Dichter hier ganz ab, er betrachtet den Glauben an die Vergeltung nach dem Tode als einen dem Menschen nahe liegenden, allgemein verbreiteten, als eine Sage, die den Guten und Leidenden tröstlich sei, was hier ganz allgemein durch froh bezeichnet wird. — Str. 4, 3. Stern. Als einen solchen schaut er jetzt die Erde. Daß sie fern hinter ihm liege, soll jener nicht andeuten. — V. 6. Nennest dich ist sehr matt. Bei Homer steht freilich ich heiße (κέκλημαι) oft für ich bin. — Str. 5, 1. Statt spricht erwartete man nach dem vorhergehenden ging eher sprach. — V. 3—5. Zwischen die Erwähnungen der Bestrafung und der Belohnung, „Rechnung mit dem Leidenden" (V. 5 gewissenhafte Vergeltung aller Leiden), treten wunderlich die Verse: „Des Herzens Krümmen werdest du entblößen, Der Vorsicht Räthsel werdest du mir lösen." Das erstere kann nur auf die Enthüllung aller geheimen Gedanken des Bösen gehn, die auf der Erde verborgen geblieben; die Krümmen sind die Winkel, worin sich die Gedanken verstecken. An die bösen Thaten kann man nicht denken. Der Böse (V. 1) sollte hier genannt sein im Gegensatz zu dem Leidenden (V. 5). — Der Vorsicht Räthsel bezieht sich auf die hienieden uns dunklen Wege Gottes, die wir im Jenseits klar erschauen. Vgl. Ged. 11 Str. 8, 9 ff. — Str. 6, 1 f. wird das Leben als Wanderschaft nach dem Himmel, als Zeit der Prüfung nach christlicher Vorstellung bezeichnet.

Str. 6, 3—8, 6. Ich glaubte, daß das andere Leben dem Dulder vollsten Lohn biete. — Str. 6, 3 f. sind sehr dunkel. Die Wahrheit ist die reine Lehre vom Jenseits, daß alle Leiden und Entbehrungen dort vergolten werden, die alle hören, aber nur wenige glauben. Er glaubte ihr, und ließ sich durch sie zur Entsagung bestimmen. Auffallend scheinen die Bezeichnung Götterkind, da hier von göttlicher Offenbarung keine Rede ist, das unbestimmte sie und kannten statt glaubten, nicht verstanden, wie Putsche erklärte. — V. 5. Daß das Leben rasch gehe, deutet auf die ohne Besonnenheit sich hingebende Jugend, auf die frische Lebenslust, welche Goethes Egmont so schön schildert. Wie Egmont vom Wagen seines Schicksals spricht, womit die Sonnenpferde der Zeit durchgehen, so lenkt hier der Mensch den Wagen seines Lebens (vgl. Ged. 40 Str. 7); die Raschheit wird mit dichterischer Freiheit auf die Zügel übertragen, die er den Pferden schießen läßt, damit sie ungehemmt laufen können. — Str. 7 f. Das frohe Jugendleben, ja auch das Glück der Liebe habe ich den Versprechungen der Wahrheit geopfert, habe in Hoffnung auf den Lohn im Jenseits geduldet. Ausgeführt wird nur die Entsagung der Liebe. — Wuchern, bringen reichen Lohn. Sonst nur vom Ertrage des Gleichen.

Nach Str. 8 folgte ursprünglich noch als weitere Rede der Wahrheit die Strophe, deren drei erste Verse jetzt Str. 14 benutzt sind:

8*. „Du siehst die Zeit nach jenen Ufern fliegen,
Die blühende Natur
Bleibt hinter ihr, ein welker Leichnam, liegen.
Wenn Erd' und Himmel trümmernd auseinander fliegen,
Daran erkenne den erfüllten Schwur."

Hier wird der Untergang der Welt als Zeitpunkt der Erfüllung bezeichnet, in offenbarem Widerspruche mit Str. 3 ff., wo er gleich nach dem Tode Belohnung fordert. — V. 1 f. Jenen Ufern, der Ewigkeit, dem andern Leben, dem Jenseits (Str. 7, 1. Str. 8, 3). — Die blühende Natur, die Pflanzen- und Thierwelt nicht weniger als die Menschen. — V. 3 f. Der Ausdruck „ein welker Leichnam" ist unschön. — Trümmernd, wie Ged. 4 Str. 5, 2 das All „trümmernd auseinander springt". Der Vers ist um einen Fuß zu lang.

Str. 9—13. Spott der Welt über seinen gläubigen Wahn. — Str. 9 bezeichnet diese Anweisung als eine trügerische, da sie in eine Zeit falle, wo er nicht mehr sei; jenes Wesen, das sich für Wahrheit ausgebe, sei eine Betrügerin, die von Despoten angestiftet sei, um das Volk ruhig alles dulden zu lassen, wie man wohl die Götter für eine Erfindung der Herrscher oder der Priester erklärt hat. Dazu stimmt nicht die wirkliche Erscheinung Str. 6, 3. — V. 1. Schuldverschreibung, wie Str. 7, 3 Weisung. — Vgl. Str. 3, 3. An die Todten, auf das Todtenreich, das „Jenseits der Gräber" (Str. 8, 3). In den folgenden Strophen wird der Glaube an ein jenseitiges Leben als eitler Wahn verworfen, wie V. 3 jene Erscheinung selbst als Lügnerin bezeichnet wurde. — Str. 10, 1 könnte man wohl entbehren, so daß die ganze Verspottung durch Str. 9, 2 eingeleitet wäre. — Schlangenheer, insofern sie mit ihrem Gifte den Glauben begeifern. Vgl. Ged. 5 Str. 7, 4. — V. 2—5. Der Wahn von einer die Welt beherrschenden, das Gute belohnenden, das Böse bestrafenden Gottheit gilt nur deshalb für ehrwürdig, weil er durch Alter geweiht, überliefert ist. Die Götter hat man nur erfunden, um dadurch die Mängel der Weltordnung zu recht-

fertigen (retten), die herrschende Ungleichheit zu erklären, die Leidenden zu beruhigen. Es sind nur menschliche Einbildungen, deren man zum Trost bedurfte, damit die Noth des Lebens (Nothdurft), die Menschen nicht zu sehr drücke. — Auf Str. 10 folgte ursprünglich:

10*. „Ein Gaukelspiel, ohnmächtigen Gewürmen
Von Mächtigen gegönnt,
Schreckfeuer, angesteckt auf hohen Thürmen,
Die Phantasie des Träumers zu bestürmen,
Wo des Gesetzes Fackel dunkel brennt."

Diesen Wahn, wodurch man sich betrügen ließ, gönnten die Herrscher dem verachteten, ohnmächtig duldenden Volke, damit es seine Bedrückung weniger empfinde, ja sie benutzten ihn, um es zu schrecken. — V. 3—5. Für hoch aufgesteckt sagt Schiller „angesteckt auf hohen Thürmen". Die Leuchtthürme sollen hier schrecken. — Des Träumers, der nur dumpf vor sich hinlebt. — Bestürmen, mächtig erregen. — Wo des Gesetzes Fackel dunkel brennt, wo das weltliche Gesetz, die auf Erde drohende Strafe, weniger wirksam ist, wie es gerade in despotischen Staaten der Fall, in denen das Rechtsgefühl höchst schwach wirkt, während in freiern Staaten Gesetz und Recht an sich geachtet werden. Der Satz ist mit Schreckfeuer zu verbinden und im Gegensatz „angesteckt — bestürmen" ausgeführt.

Str. 11 f. Ewigkeit und Unsterblichkeit sind nur wesenlose Einbildungen. — Str. 11, 1—3. Von der Ewigkeit wissen wir nichts, da uns über das Grab hinaus kein Blick gestattet ist; wir ehren sie nur darum, weil man sie hinter Schrecken (drohende Strafen) versteckt hat, welche die durch Ge-

wissensangst vergrößerten Bilder des Schrecklichen sind, was uns auf Erden bedroht.*) Ursprünglich stand vor Hüllen noch schlaue, wodurch der Vers um einen Fuß zu lang war. — V. 4 f. Die Gewissensangst ist ein Hohlspiegel, der die Schrecken vergrößert wiederspiegelt; diese Bilder sind riesig, aber nur Schatten. „Viele", heißt es in Schillers Geisterseher, „sehen ihren eigenen Schatten, die Gestalten ihrer Leidenschaft, vergrößert, auf der Decke der Zukunft sich bewegen, und fahren schaudernd vor ihrem eigenen Bilde zusammen." — Str. 12. Die Unsterblichkeit ist ein Schattenbild ohne Wesen, das durch den Schein des Lebens trügt; man hat nur das Aufhören der Zeit geleugnet, die Zeit nach ihrem Ableben einbalsamirt. Die Hoffnung, welche man in der Seele anregt, ist der Balsam, womit man der Leiche ein scheinbares Leben gibt, sie wenigstens vor Verwesung schützt. Das Bild ist etwas wunderlich, und sollte man eher die Ewigkeit als die Unsterblichkeit darunter verstehn. Die aufgeregteste Einbildung (Fieberwahn) läßt uns allein an ein solches wesenloses Gebilde glauben.

Str. 13 führen die Spötter gegen die Hoffnung auf ein vergeltendes Jenseits die Verwesung an, und daß nie einer der Todten gekommen, der von der erfüllten Hoffnung gezeugt. Diese Gegenbeweise sind freilich außerordentlich schwach und hätten ganz wegfallen oder durch etwas nicht so offenbar aller Beweiskraft Entbehrendes ersetzt werden sollen. Angeknüpft werden sie durch den Spott, daß der Gläubige Gewisses, den Genuß des wirklichen Lebens, gegen Hoffnungen aufgegeben hat. — V. 3 f. Sechstausend Jahre, runde

*) Vgl. Hamlets Monolog III, 1, Werthers Brief vom 14. Dezember, Faust I, 356 f., 361—64.

Zahl für die nach der jüdischen Aera seit Erschaffung der Welt (3761 v. Chr.) verflossene Zeit (5545). — Aus der Gruft gestiegen. Vgl. Lukas 16, 30 f. Hamlet: „Das unentdeckte Land, von dessen Ufern kein Wandrer wiederkehrt."

Str. 14. Von der weitern Rede an die ersehnte Vergelterin sind die drei ersten Verse aus Str. 8* genommen, 4 nach Str. 13, 4 gebildet. Obgleich ich nur Vergänglichkeit vor mir sah und kein Zeugniß von einem aus dem Jenseits zurückgekehrten Todten mir davon Kunde gab, vertraute ich doch auf das Wort der mir als Wahrheit erschienenen Göttin. — Den Götterschwur, das Versprechen des Götterkindes (Str. 6, 3).

Str. 15. Abschluß der Forderung an die Vergelterin, die hier wieder, wie Str. 4, angeredet wird. — V. 1. Geschlachtet, zum Opfer gebracht, gleichsam als Schlachtopfer. Vgl. Str. 7, 4. 8, 4. — V. 2—5. Er verlangt den Lohn für seinen unerschütterlichen, durch die That bewährten Glauben. — Deine Güter, was du mir im andern Leben versprachst, im Gegensatze zu den aufgegebenen Freuden des Lebens. — Groß achten, hoch halten.

Str. 16—18. Nicht die Vergelterin, die sich gar nicht im Jenseits findet, erwidert, sondern ein Genius, unter dem wunderlich der Geist Gottes zu verstehn ist, wie sich aus der Erwähnung seiner Kinder ergibt. Zwei Güter gebe es auf Erden, bemerkt er, Genuß und Glaube; der Glaube trage sein Glück in sich, die gehoffte Belohnung folge ihm nicht; wer Genuß wünsche, müsse ihn gleich erhaschen. Die Lehre enthält den schneidendsten Gegensatz zum christlichen Glauben, der eigentlich die ihm erschienene falsche

Wahrheit ist. Ihn klagt Schiller auch Ged. 29 an, weil sein Gott nur durch Entsagen gefeiert werde. — Mit gleicher Liebe lieb' ich meine Kinder, ich gebe keinem mehr als dem andern, ein in dieser Ausdehnung falscher Satz, der aber hier nur darauf hindeuten soll, daß Genuß und Glaube gleiche Güter sind. — Hört es, Menschenkinder, ist freilich im Munde des im Jenseits einen eben Gestorbenen anredenden Genius etwas sonderbar; es will nur sagen, „die Menschen sollten dies wissen". — Str. 16, 4. Den weisen Finder. Der Weise verlangt nur eine von beiden, und er eignet sie sich ganz an. — Str. 17, 2. Die andre Schwester ist etwas geziert. Daß der Dichter in Str. 17, 3—5 den Glauben höher stelle als den Genuß, ist nach Str. 16 nicht anzunehmen. — V. 3 f. Glauben kann; denn nicht jedem ist ein solcher Glauben gegeben. — Die Lehre ist ewig wie die Welt. Das ist ewig wahr, daß, wer nicht sein Glück im Glauben an ein anderes besseres Leben findet, das irdische genießen muß. — Die Weltgeschichte ist das Weltgericht. Es gibt drüben kein Weltgericht, keine Vergeltung; der Mensch ist allein auf das irdische Leben angewiesen, ein jenseitiges gibt es nicht. Die Worte können nur als Gegensatz zu: „Wer glauben kann, entbehre!" gedacht sein im Sinne: „Aber das, was er geglaubt hat, ist ein Wahn."*) Entbehre! zu erklären „der muß auf immer (auch im Jenseits) der Genüsse entbehren", geht nicht an, da es, wie genieße! auf dieses Leben sich beziehen muß. Ebenso wenig kann „Die Welt-

*) Der Ausdruck die Weltgeschichte für das, was wir auf Erden erleben, ist freilich wunderlich. Aber unmöglich kann darin liegen, was Minor darin findet, „das Loos, welches man auf Erden für sich erwählt hat".

geschichte ist das Weltgericht" heißen: „Dies nur lehrt der Lauf der Welt von Anfang an." Noch weniger darf man die Lehre erklären „der Glaube an das Jenseits, die Sage (Str. 4, 3)", und unter dem Satze: „Die Weltgeschichte ist das Weltgericht" verstehn: „Alles Irdische findet auf Erden Lohn oder Strafe." — Str. 18. Du darfst dich nicht darüber beklagen, daß du etwas Falsches geglaubt hast; dein Glück war eben der Glaube, und dir stand die Wahl frei, du hast dich selbst dadurch um den Genuß gebracht. — 1 f. Hoffen steht hier vom Glauben, wie Hoffnung Str. 16, 5. — Du hast gehofft; dein Lohn ist abgetragen. Schillers Franz Moor (V, 1) hat also Recht, daß derjenige, der „auf Ewigkeit hofft", weil er „hier zu kurz gekommen", drüben „garstig betrogen wird". — V. 3—5. Etwas auffallend ist es, wie der Genius zuletzt bemerkt, die Weisen, die Verständigen, hätten ihm sagen können, daß man dem Genuß im Leben nicht entsagen dürfe*), womit es wohl entschuldigt werden soll, daß der Glaube ein trügerischer sei, da er dieses ganz leicht hätte erkennen können. So fehlt es dem Gedichte durchaus an Klarheit des Gedankens. Auch entläßt es uns ganz trostlos, da der Genius kein Wort über ein höheres Leben sagt, dies vielmehr geradezu verneint, den Menschen auf das irdische Leben beschränkt, was freilich damit in Widerspruch steht, daß der Gestorbene nicht vernichtet ist, sondern auf der Brücke der Ewigkeit weilt, doch wohl nicht, um von dort ins „öde Nichts" herabgestoßen zu werden. Meinte der Dichter, das Leben sei nach dem Tode völlig abgethan, drüben beginne ein ganz neues,

*) Zu von der Minute ist „anzunehmen" gedacht, was freilich hart ist. Die Minute soll hier auf das kurze irdische Dasein gehen.

so mußte der Genius, unter dem wir uns doch die Gottheit zu denken haben, dies irgend andeuten. So aber bleibt das Ganze eine Phantasie.*)

29. Die Götter Griechenlands.

Schiller hatte Wieland im Februar 1788 einen Aufsatz für seinen „deutschen Merkur" versprochen; an sein Versprechen anfangs März erinnert, griff er wieder einmal zur Dichtung, da er sich zuletzt fast ganz seiner geschichtlichen Arbeit gewidmet hatte, und zu seiner Freude fand er, wie er am 17. Körner schreibt, daß seine Muse ihm nicht schmolle; das Gedicht gefiel ihm selbst gar sehr durch seine gemäßigte Begeisterung und edle Anmuth, die mit einer Farbe von Wehmuth untermischt sei. Wieland war betroffen von der darin herrschenden horazischen Korrektheit. Es erschien sofort. Bei der Aufnahme in seine Gedichte im Jahre 1800 mußte es sich manche Umgestaltung gefallen lassen, doch wurde drei Jahre später auch die ursprüngliche Fassung im zweiten Theile der Sammlung abgedruckt. Der Dichter stellt hier im Gegensatz zu der jetzt herrschenden nüchternen und trüben Auffassung der Natur und Welt die gefühlvollere und heitere, das Leben anmuthig hebende griechische Götterwelt dar, die er sich sehnsüchtig zurückwünscht. Es ist dies nur eine dichterische Form zur lebendigen Ausprägung des lieblichen Glanzes jener für immer hingeschwundenen Welt, aber mit der vollen Unmittelbarkeit lebhaft ergriffenen Gefühls. Wenn

*) K. F. Benkowitz schrieb dagegen „Ueber die Würde des Schriftstellers und ein Gedicht Schillers" im Dezemberheft 1790 der „Literatur- und Völkerkunde" von Archenholz.

er hierbei die Schattenseiten des griechischen Glaubens übersieht, diese dagegen bei unserer neuern Auffassung der Natur und Welt mit leidenschaftlicher Schärfe hervorhebt, den hohen Vorzug des Christenthums und der Ergründung der Natur gar nicht berücksichtigt, so hatte er hierzu als Dichter das vollste Recht; denn dieser darf jede Stimmung der Seele lebendig ausprägen, ohne Rücksicht auf ihre volle Wahrheit, ja sogar sich in andere Zeiten und Vorstellungen hineinversetzen und sie in aller natürlichen Einseitigkeit zu Tage treten lassen, wie es Goethe in der Braut von Korinth gethan hat, welche Ballade gerade unserm mit schwungvoller Erhebung und wehmüthiger Empfindung prächtig sich ergießenden schillerschen Liede als freilich von Grund aus verschiedenes Gegenstück zur Seite steht. Gleich nach dem Erscheinen griff Friedrich von Stolberg das Gedicht im deutschen Museum wegen seiner Feindseligkeit gegen das Christenthum mit leidenschaftlicher Schärfe an; er möchte lieber Gegenstand des allgemeinen Hohns sein als ein solches Lied gemacht haben. Vgl. Stolbergs Werke X, 424 ff. Knebel schrieb in Bezug auf dasselbe seine Bemerkungen über Polytheismus in demselben deutschen Merkur, in welchem es erschienen war. Ein Friedrich von Kleist lieferte als Gegenstück dazu im deutschen Merkur das Lob des einzigen Gottes und Benkowitz eine Beurtheilung in Versen in der Literatur- und Völkerkunde von Archenholz, nachdem der edle G. Forster daselbst in einem Fragment eines Briefes an einen deutschen Schriftsteller für Schiller aufgetreten war. Auch ein schweizerischer Pfarrer, ein „schwärmerischer Christ", wollte das ganze Gedicht bis auf den „heiligen Barbaren" (vgl. die frühere Fassung oben S. 58) unterschreiben, da alles, was der Dichter aus der

griechischen Götterlehre herausgehoben, das Bedürfniß einer edel empfindsamen Seele sei, er dieses aber in der reinsten Christenlehre noch schöner erfüllt gefunden haben würde. Schiller selbst hat das Gedicht später gemildert und verkürzt. Schon im Jahre 1793 war es von ihm für eine beabsichtigte Sammlung vorgenommen worden. Damals schrieb er, kaum mit 15 Strophen (der ursprünglich 26) sei er zufrieden.

Das Lied beginnt mit einer lebhaften Schilderung, wie die geschäftige Einbildungskraft des Griechen die ganze Natur mit Göttern belebt habe (Str. 1—4), die mit den Menschen sich vereinigt und mit ihnen das Schöne verehrt hätten (Str. 5). Ihr Dienst war ein heiterer (Str. 6—8). Selbst Tod und Unterwelt wurden mit heiterer Menschlichkeit erfüllt (Str. 9 f.). Die Menschen konnten sogar zu Göttern werden (Str. 11). Leider ist an die Stelle dieses heitern Götterleben jetzt ein strenger Gott getreten (Str. 12 f.), die Natur zu einem mechanischen Wesen herabgesunken (Str. 14—15, 4). Mit den Göttern ist alles Schöne von der Erde verschwunden, doch in der Dichtung lebt jene Welt ein unvergängliches Leben (Str. 15, 5—16, 8). Wahrscheinlich bediente sich Schiller zu seinem Gedichte des auch von Goethe benutzten „Mythologischen Lexikons" von Benjamin Hederich. Auch Vergil, Horaz und Ovid waren Schiller bekannt.

Str. 1. Wie viel schöner war das Leben, als noch die griechischen Götter herrschten. — V. 1—4. Diese werden zunächst nur als „schöne Wesen aus dem Fabelland" bezeichnet, erst am Schlusse der Strophe ist eine der Göttinnen beispielsweise genannt. Die Wiederholung von schön ist absichtlich; bei der Welt soll es wohl bezeichnen, daß diese an sich schön sei, kein Jammerthal, wie das Christenthum sie bezeichnet. —

V. 2 f. Vgl. Ged. 189, 2: „Freude, führe du mich immer an rosigem Band." — V. 5—8. Durch die Freude ließen sich die Menschen leichter führen als durch strenge, starre Ansichten und Gebräuche.*) — Die Freude des griechischen Götterdienstes wird hier gleich neben dem schönen Mythus hervorgehoben und absichtlich die heiterste, lieblichste Göttin genannt. — Das Bekränzen der Tempel war bei den Griechen gebräuchlich. Vgl. Ilias I, 39. — Neben den fast durchgängig griechischen Namen der Götter fällt Venus Amathusia auf, das Schiller aus Bürgers Nachtfeier der Venus nahm. Amathus auf Cypern war, neben Paphus auf derselben Insel, ein Hauptort des Dienstes der Göttin (Verg. Aen. X, 51). Die Venus Amathusia galt für jünger als die Venus Paphia (Tac. Ann. III, 62). Ovid nennt die Göttin geradezu Amathusia.

Str. 2. In jener Zeit, wo die Einbildungskraft noch alles verschönte, beseelte man die ganze Natur mit göttlichem Leben.**) V. 5 f. deuten etwas wunderlich, und eigentlich in Widerspruch mit V. 1, den Grund an, weshalb man die unbelebte Natur menschlich gestaltete. — V. 3. Eingeweihten, die in das Innere schauten, es erkannten, ein etwas spielendes Beiwort. — 4. Alles, jede Naturerscheinung. Das Wort wird kräftig wiederholt, obgleich der Satz mit V. 7 noch

*) V. 3 hieß ursprünglich „Glücklichere Menschenalter führtet". Die Beseitigung des metrisch harten glücklichere hat den Dichter leider zu dem Perfect geführet und demnach in V. 1 zu regieret statt regiertet gebracht, was sprachwidrig neben noch und in V. 1 zugleich zweideutig. V. 3 stand ihm noch ihr führtet zu Gebote.

**) Statt zauberische stand ursprünglich malerische, was die Art dichterischer Schilderung durch Vergleich mit einer andern Kunst weniger gut bezeichnete.

nicht beendet ist. Aehnlich tritt ein neues Prädikat vor der Vollendung des Satzes ein Str. 5c, 1 f. d 1 f. 5 f. (unten S. 51 f.).

Str. 3 f. Beispiele heiterer und rührender Vermenschlichung. — V. 1. Unsre Weisen, die Naturforscher. — V. 2—8. Nach dem Sonnengotte nennt der Dichter Berg-, Baum-*) und Quellnymphen. Letztere wurden mit großen Muscheln abgebildet, die sie vor dem Schoße hielten, wie die Flußgötter mit Urnen, aus denen Schiller hier die Nymphen, wie in Kunstdarstellungen die Flußgötter die Quellen der Ströme, gießen läßt.**) — Str. 4 gedenkt der Daphne, der Tochter des Peneus (Ov. Met. I, 545—552), der Niobe, die schon nach Homer auf dem Sipylos ihres Grames wegen in einen Stein verwandelt ruht (Il. XXIV, 602—617. vgl. Ov. Met. VI, 301—312), der Syrinx, der Tochter des Ladon, die vor Pan floh (Ov. Met. I, 689—712), der Philomele, der Nachtigall, deren Verwandlung schon Homer kennt (Od. XIX, 518—523. vgl. Verg. Georg. IV, 511—515),***) der Thränen der Persephone um ihre geraubte Tochter bei der Quelle Cyane (Ov. Met. V, 471—473, wo freilich des Weinens nicht gedacht wird, sondern des Zerraufens des Haares und des Schlagens der Brust) und der Verzweiflung

---

*) Ursprünglich stand V. 6 weniger passend „starb mit jenem Baum". — Statt des hart apostrophirten lebt' erwartete man freilich ein bezeichnenderes Wort.

**) „Helios in stiller Majestät", wie auch im Gedichte An Gott in der schillerschen Anthologie steht: „Des Morgens, wenn den Berg hinauf in stiller Majestät die königliche Sonne steigt." — Silberschaum, wie auch die Alten den Glanz des Wassers silbern nennen, Homer einen Fluß ἀργυροδίνης.

***) Die ursprüngliche Lesart in diesem Hain ist wohl herzustellen. Aus scheint ein durch den vorigen Vers veranlaßter Druckfehler.

der Aphrodite*), als sie ihren Adonis auf der Jagd vermißte, den ein Eber verwundet hatte (Ov. Met. X, 529—552. 710—723, wo aber Venus den Adonis nicht vermißt, sondern gleich seinen Tod erfährt).**) — In V. 5—8 werden keine Verwandlungen (man vgl. dazu Zachariä im ersten Buche seines Gedichtes Verwandlungen V. 120 f.), sondern Oertlichkeiten genannt, an welche man rührende, die menschliche Seite der Götter zeigende Sagen knüpfte, abweichend von Str. 3.

Str. 5. Die Götter vereinigten sich mit den Menschen. — V. 1. Deukalions. Vgl. zu Ged. 21 Str. 12. — V. 2—4. Als Beispiel wird hier Apoll angeführt***), der auf dem Ida die Schafe Laomedons weidete (Il XXI, 448 ff.) und dem Admetos als Hirt dienen mußte, weil er im Zorne die Kyklopen des Zeus getödtet (Eur. Alc. 1—9). Von seinen Liebschaften mit sterblichen Frauen („Pyrrhas Töchtern". vgl. Ged. 21 Str. 2) weiß die griechische Sage viel zu berichten (so mit Koronis, Daphne, Arsinoë, Cyrene), aber daß er deshalb Hirt geworden, ist Schillers Zuthat. — V. 5—8 kann nur heißen sollen, Götter, Heroen,

---

*) Cythere (*Κυθήρη*) ist spätere, den deutschen Dichtern beliebte Form statt Cytherea (*Κυθέρεια*), was Ged. 32 Str. 10, 13 steht, zur Bezeichnung der auf jener lakonischen Insel besonders verehrten Liebesgöttin, die dort zuerst gelandet sein soll. Aus seiner Uebersetzung des „Aeneis" hat Schiller später Cythere zur Bezeichnung der Venus weggeschafft.

**) V. 8 hieß früher „Ach vergebens! ihrem schönen Freund." Der Dichter machte später alle Schlußverse der Strophe einander gleich.

***) Statt „der Leto Sohn" stand ursprünglich „Hyperion" mit falscher Messung, die sich auch in Schillers Szenen der Semele findet. Hyperion ist bei den Griechen von Apollon verschieden, wenn letzterer auch eigentlich, wie jener, Sonnengott ist. V. 3 hatten die beiden ersten Ausgaben der Gedichte den Druckfehler Tochter, der auch in neuere Drucke sich eingeschlichen.

(hier Halbgötter) und Menschen seien darin sich gleich gewesen, daß sie der Liebesgöttin gehuldigt. Vgl. Ged. 21 Str. 16—19. — Amathunt, Amathus. Vgl. zu Str. 1, 8. Die Reimnoth hat dem Dichter die volltönende, aber ganz unrichtige Form Amathunt abgezwungen, wobei wohl die neuere Form Trapezunt (aus *Τραπεζοῦς*) vorschwebte. Schon J. G. Jacobi brauchte so im Reime der Gott von Amathunt.

Str. 5a. b.*) Die Macht der Anmuth und der Kunst, durch welche die Griechen sich den Göttern näher fühlten. — Str. 5a, 1—4. Man verehrte die Chariten, deren Priesterin Jungfrau bleiben mußte. Auffallend ist der Gebrauch der griechischen und römischen Namen Grazie und Charis nebeneinander. Charitin und die Einzahl wagte Schiller des Reimes wegen. Tempel der Chariten fanden sich häufig an den Marktplätzen. Eteokles soll sie zuerst verehrt haben. Schiller läßt die Priesterin für die Erhaltung ihrer eigenen Schönheit die Göttinnen der Liebe und Anmuth anflehn. — V. 5—8. Denn ihre jungfräulichen Reize zu erhalten war ihr eifrigster Wunsch. Sie war stolz darauf „droben zu gebieten", was heißen soll, Reize zu besitzen, die auch die Götter hinreißen. Durch diese Reize fühlte sie sich den Göttern gleich, „göttergleichen Rang". Ihre Reize denkt sich der Dichter als einen Gürtel, ähnlich wie es im „Gang nach dem Eisenhammer heißt: „Es gürtet Scham den keuschen Leib." Vgl. auch Ged. 3 Str. 4, 3. Zugleich schwebt der Gürtel Aphrodites vor. Vgl. zu Ged. 21 Str. 19, 4 ff. 30 Str. 5, 9. 47 Str. 12, 4. — Den Donn'rer, wie die Sagen von Europa,

*) Diese beiden Strophen, wie die andern von uns durch hinzugefügte lateinische Buchstaben bezeichneten, ließ Schiller in der Ausgabe der Gedichte weg, Körner gab nur drei derselben in Anmerkungen.

Semele u. a. beweisen. — Str. 5b. Die Kunst war eine Himmelsgabe, die Bildnerei schuf höhere Gestalten. — V. 1 f. Bei Pindars Hymnen denkt Schiller nur an die erhaltenen Siegeslieder, Epinikien, nicht an die eigentlichen Hymnen, deren auch Pindar manche schrieb, wie er sich in allen Formen der Lyrik versuchte. — V. 3. Arion war Meister des Dithyrambus. — V. 5 f. Der Ausdruck „bessre Wesen, edlere Gestalten", als die menschlichen, deutet auf Werke der Bildhauerkunst, in welchen die Menschengestalt idealisirt erschien, wie Goethe vom olympischen Zeus des Phidias sagte: „Der Gott war zum Menschen geworden, um den Menschen zum Gott zu erheben." Vgl. Goethes Faust II, 4946 —49 und unten zu 15b. — Kündigten die hohe Abkunft an, stellten sich als Götter dar. Schiller läßt die Götter, wenn sie vom Himmel steigen, die vollkommene Aehnlichkeit der Bildwerke anerkennen. Goethe sagt in der elften römischen Elegie in ähnlicher Weise, dem Künstler scheine seine Werkstatt immer wie ein Pantheon.

Str. 5c. Dadurch, daß man die Natur vergötterte, lieh man ihr einen höhern Werth und nahm ihre Gaben dankbarer auf. — V. 3 f. Den Regenbogen schrieb man einer Göttin zu. — Perlenvoll, nicht von den Thautropfen, sondern von dem eben aufhörenden Regen, wie in Schillers Räthsel Ged. 70, 1. — V. 5 f. Statt der Eos setzt der Dichter die Tagesgöttin Hemera*), der er ein rosiges Gewand gibt, nach den homerischen Beiwörtern der Eos safrangewandig

*) Druckfehler war Himerens. Putsche hätte diesen nicht wieder einführen sollen. Hemera erscheint nicht in griechischen Kunstdarstellungen. An Körner schreibt Schiller, er habe den griechischen Namen statt des römischen Aurora gesetzt.

(κροκόπεπλος) und rosenfingerig (ῥοδοδάκτυλος). — V. 7 f. Man schätzte die Hirtenflöte höher, da man sie auch von einem Gotte spielen ließ. Pan spielt auf der von ihm erfundenen Hirtenflöte (Syrinx). — Nach dieser Strophe stand noch folgende, welche die eindringlichere und gefühlvollere Darstellung von Begriffen und wichtigen Lebensereignissen durch Gottheiten etwas wunderlich hervorhebt:

5d. Liebenswerther malte sich die Jugend,
Blühender in Ganymedas Bild,
Heldenkühner, göttlicher die Tugend
Mit Tritoniens Medusenschild.
Sanfter war, da Hymen es noch knüpfte,
Heiliger der Herzen ewges Band,
Selbst des Lebens zarter Faden schlüpfte
Weicher durch der Parzen Hand.

V. 2. Die Jugendgöttin Hebe nennt Schiller hier mit ihrem ältern Namen Ganymeda, den Pausanias II, 13, 3 erwähnt. Wieland wies in einer Anmerkung zum ersten Abdruck ausdrücklich auf diese Stelle des Pausanias hin. Schiller schreibt an Körner, nur mit dem Namen Ganymeda habe er sich etwas herausgenommen, weil das Wort ungemein schön fließe und er vier Silben gebraucht, aber nicht gern ein Beiwort gemocht habe. — V. 3. Tugend, Tapferkeit, wie virtus, ἀρετή. — V. 4. Statt der einfachen Bezeichnung der Pallas Athene sagt er „Tritoniens Medusenschild"; eigentlich sollte es heißen „in Tritonien mit ihrem Medusenschild". Homer nennt Athene *Τριτογένεια*, Spätere *Τριτωνίς*, Tritonia Pallas, Tritonia virgo; auch Tritonia allein heißt sie bei Ovid und Vergil. Der Kopf der Meduse Gorgo findet sich auf der Aegis, die auch als Schild dient. — V. 5—8. Daß durch die Persönlichkeit des Hymen

und der Parzen (vgl. Ged. 30 Str. 23, 13 ff.) der Ehebund selbst heiliger, das Leben lieblicher geworden, muß man dem Dichter als schwärmerischem Verehrer der griechischen Götterwelt zu Gute halten. Später nahm er an den vier Strophen manchen Anstoß; er verstand wohl selbst nicht mehr die Beziehung der beiden ersten und hielt die beiden andern für eine Wiederholung des Gedankens von Str. 2 f., was sie durchaus nicht sind, da diese die Verbreitung persönlicher Götter durch die ganze Natur darstellen, jene die Wirksamkeit solcher Personifikationen; er glaubte derselben entbehren zu können und bildete den Uebergang durch eine neue Strophe, die jetzige wenig gelungene sechste.

Str. 6. Im Gegensatz zu der jetzigen düstern Verehrung und Vorstellung führt er aus, daß Heiterkeit und Schönheit, welche die Götter selbst beseelte, in ihrem Dienste herrschten. — V. 1 f. Den Gegensatz der Gegenwart würde man gern entbehren, so daß die Schilderung der griechischen Welt ununterbrochen fortliefe. — V. 3. Der Dichter greift hier wieder zur lebendigen Anrede der Götter, die er Str. 2 aufgegeben hatte, und knüpft an den am Ende von Str. 5, freilich nur in einer bildlichen Redensart, erwähnten Dienst der Götter an. — V. 4. „Denn euch war der Glückliche verwandt", etwas geziert für „denn ihr waret selbst glücklich". — V. 7 f. heben hervor, daß die Griechen auch bei der Freude das Gesetz der Maßhaltung und Anmuth beobachteten, was freilich nicht der Wahrheit entspricht; besonders hat der Dionysosdienst entsittlichend gewirkt. — Wo, da. — Die Kamöne*) (statt des griechischen hier erwarteten Muse durch den Reim, wie Ged. 30

*) Die richtigere Form ist freilich Camena, alt Casmena (die Singende), aber Schiller braucht überall die damals gangbare Kamöne.

Str. 30, 3 durch den Vers veranlaßt) erröthete vor allem Unkeuschen, sie liebte nur das Reine, und verband sich deshalb mit der Grazie. Die Dichtung schmückte die Feste aus. Auch hier bleibt unser begeisterter Dichter nicht der strengen Wahrheit getreu.

Str. 7, die früher auf Str. 8 folgte, ist hierher versetzt, weil noch in ihr die Götter angeredet werden. Sie stellt die heitere griechische Götterfeier freilich nicht gerade sehr glücklich dar. Von der Herrlichkeit der Tempel geht sie gleich zur Schilderung der nach einer Reihe von Jahren wiederkehrenden großen Festfeiern über, von denen sie eine, die Isthmien, hervorhebt. — V. 3 f. Die Isthmien wurden früher jedes dritte, später jedes fünfte Jahr auf dem korinthischen Isthmus gefeiert. Die Sieger erhielten Fichtenkränze. Vgl. Ged. 56. Auf dem Stadium in der Nähe des Tempels des Poseidon wurden gymnische Kämpfe und Wettrennen zu Roß und Wagen gefeiert, wovon der Dichter nur letztere erwähnt. Darauf geht das Heldenspiel, nicht etwa auf die Tragödie. — V. 5 f. Daß auch die Chortänze auf diese großen Feste zu beziehen seien, dürfte V. 7 beweisen, wo von Siegeskränzen die Rede ist, wenn auch jene „schöngeschlungnen, seelenvollen Tänze" im Tempel, kaum im Theater zu denken sind, wo freilich auch ein Altar sich fand. — V. 7 f. Daß die Sieger ihre Kränze den Göttern aufgesetzt, schlägt etwas matt nach. Von ihnen sind die Kronen, obgleich kronenreich 3 auf die Siegeskränze geht, zu unterscheiden, Kränze, welche die Priester den Bildsäulen der Götter bei ihrem Feste aufsetzten. — Bei dem duftenden Haar ist nicht an Salbung des Haares zu denken, sondern an den natürlichen Duft der Kränze. — Die Siegeskränze bedecken hier die Schläfe, die Kronen das Haar,

was etwas auffällt. Daß man der Bildsäule des Gottes, dem man den Sieg zu verdanken geglaubt, den Siegeskranz aufgesetzt, ist rein willkürlich angenommen. Die mehrfache Erwähnung der Kränze wirkt verwirrend.

Str. 8. Ausführlich schildert der Dichter den Festzug des Dionysos, wobei der Gott auf einem von Panthern (sonst auch von Tigern oder Luchsen) gezogenen Wagen erscheint, dem Bacchanten (*Βάκχοι*) voran laufen, deren bacchischen Ruf *εὐοῖ* (evoë bei Horaz. Vgl. Ged. 8a Str. 7, 1) man von weitem hört. — V. 1 ff. Sie schwingen den Thyrsus, den mit Epheu und Weinlaub umwundenen, in einen Pinienapfel auslaufenden Stab.*) — V. 4. Dem Zuge voran taumeln Panisken (nach stehender Verwechslung nennt Schiller die römischen Faunen) und Satyre; der alte Silen ist übergangen. Mit dem hier eintretenden Präsens versetzt sich der Dichter lebhaft in jene Zeit. — V. 5 f. Um den Wagen herum läßt er die weiblichen Bacchanten springen, aus denen die Kraft des Weines spricht. — Loben, wie in dem aus Sirach 9, 24 genommenen Sprichwort: „Das Werk lobt den Meister" (Ged. 72 Str. 1, 7). — V. 7 f. Der Gott selbst lächelt ihnen zu.**) — Braun heißen die Wangen des Dionysos vom braunen Barte. — Schiller hat in seiner Uebersetzung aus den Phönicierinnen des Euripides: „Indessen bräunte sich des Sohnes Wange" (wo Euripides sagt *γένυς σκιάζεται*).***) — Man vergleiche mit dieser Schilderung Ov. Met. IV, 24—130.

---

*) Freudebringer. Als Sorgenbrecher heißt Dionysos *Λύαιος*, Lyaeus.

**) V. 7 hieß es ursprünglich: „Und die Wangen des Bewirthers." Bewirther schien hart und ein bezeichnendes Beiwort sehr an der Stelle.

***) Braun hat Goethe von den Haaren des Jünglings in der Braut von Korinth (189).

Weit ausgeführt hat sie Goethe am Ende der Pandora und des vierten Akts von Faust II.

Zwischen Str. 8 und 7 stand ursprünglich folgende:

7a. Höher war der Gabe Werth gestiegen,
Die der Geber freundlich mit genoß,
Näher war der Schöpfer dem Vergnügen,
Das im Busen des Geschöpfes floß.
Nennt der meinige sich dem Verstande?
Birgt ihn etwa der Gewölke Zelt?
Mühsam späh' ich im Ideenlande,
Fruchtlos in der Sinnenwelt.

Damals, will der Dichter sagen, durfte der Mensch die Gaben der Natur heiterer genießen, weil der Gott selbst heiterm Genusse zugewandt war. Aber jetzt kann ich Gott weder mit dem Geiste denken noch ihn sinnlich fassen. Den Gott nennt er Schöpfer, nicht allein wegen des beabsichtigten Gegensatzes (V. 4), sondern besonders weil er zu dem christlichen Gotte übergehn will, der als Weltschöpfer dargestellt wird. V. 7 antwortet auf V. 5, V. 8 auf V. 6. — V. 5. Nennt sich dem Verstande? Kann ich ihn mit dem Geiste begreifen. Vgl. Str. 15c, 2.

Unmittelbar auf Str. 7 folgte ursprünglich die jetzt unterdrückte:

7b. Seiner Güter schenkte man das beste,
Seiner Lämmer liebstes gab der Hirt,
Und der Freudetaumel seiner Gäste
Lohnte dem erhabnen Wirth.
Wohin tret' ich? Diese traurge Stille,
Kündigt sie mir meinen Schöpfer an?
Finster, wie er selbst, ist seine Hülle,
Mein Entsagen — was ihn feiern kann.

Damals freute sich der Gott über die heitere Lust an seinem Feste. Jetzt herrscht in seinem Tempel unheimliche Stille, und er fordert vom Menschen, daß er dem Genusse entsage. Vgl. den Schluß von Ged. 28. — V. 1 f. Seiner Güter. Kostbare Geschenke stellte oder hing man im Tempel auf. Daneben wird der Thieropfer des Hirten gedacht. — V. 4. Dem erhabnen Wirth, dem Gotte. Vgl. Str. 8, 7. Diesem wurden beim Opfer nur die mit Fett umhüllten Schenkelknochen verbrannt, das Fleisch diente zum frohen Schmause. — Lohnte, erfreute ihn für seine Gabe; denn den Schmaus dankte man dem Gotte, der sich mit dem Knochen begnügte. — V. 5. Der Uebergang mit „Wohin tret' ich?" ist schroff. — Ich, im Gegensatz zu den Griechen. Vgl. unten Str. 10a. — V. 6. Schöpfer, wie er schon 7a, 3 bezeichnet war. — V. 7 müßte es umgekehrt heißen: „Finster wie seine Hülle (worunter doch nur die christliche Kirche, insonderheit die alles Schmuckes entbehrende protestantische, verstanden werden kann), ist er selbst." Die beiden ausgefallenen Strophen opferte der Dichter nicht allein deshalb auf, weil sie bei der jetzigen Umstellung von Str. 7 und 8 nicht wohl aufeinander folgten, sondern vor allem, weil er die Schärfe des Gedichtes gegen die Unfaßbarkeit und Trübseligkeit des christlichen Gottes möglichst tilgen wollte.

Str. 9. Selbst der Tod erschien den Griechen als ein freundlicher Genius; auch der Richter im Jenseits war menschlich, sogar die Rachegöttinnen nicht unerbittlich. Den Gegensatz entbehrte man auch hier gern, wie Str. 6, so daß dieser erst Str. 11 einträte. — V. 1—4. Dem Freund Hain mit der Hippe setzt der Dichter den Todesgenius

der Griechen entgegen. Vgl. zu Ged. 8 Str. 11, 13 f. Kabale und Liebe V, 1: „Nur ein heulender Sünder konnte den Tod ein Gerippe schelten u. s. w." Freilich finden sich bei den Griechen später einzelne Darstellungen, wo der Todesgott schrecklicher dargestellt wird, und schon Euripides in der Alcestis läßt ihn als Opferpriester auftreten. Schiller folgte hier der berühmten Abhandlung von Lessing Wie die Alten den Tod gebildet, die eine andere von Herder hervorgerufen. Vgl. Ged. 28 Str. 2, 3 f. — V. 5 f. Der Enkel einer Sterblichen. Gemeint ist Minos (Ged. 21 Str. 22, 4 f.), der aber nicht Enkel, sondern Sohn einer Sterblichen (der Europa) war. Den Irrthum hat Schiller auch später nicht bemerkt. — V. 7 f. Ueber Orpheus vgl. Ged. 21 Str. 22, 9—14. — Ursprünglich standen hier nach V. 3 folgende Verse:

Still und traurig senkt' ein Genius
Seine Fackel. Schöne, lichte Bilder
Scherzten auch um die Nothwendigkeit,
Und das ernste Schicksal blickte milder
Durch den Schleier sanfter Menschlichkeit.

Nach der Geister schrecklichen Gesetzen
Richtete kein heiliger Barbar,
Dessen Augen Thränen nicht benetzen,
Zarte Wesen, die ein Weib gebar.

Bei der Behauptung, die Griechen hätten Nothwendigkeit und Schicksal gemildert, schweben nicht die Mören (Parzen) vor, (Ged. 30 Str. 21, 28. 23, 13 ff.), sondern die Nemesis. Herders vor kurzem erschienene Abhandlung über die Nemesis hatte Schiller mit großem Beifalle gelesen. In der hier gegebenen Ausführung steht sie mit der Wahrheit in Widerspruch. Die Nothwendigkeit (Necessitas) erscheint mit schrecklichen Attributen

in einer von Lessing im Laokoon (10) besprochenen Stelle des Horaz (carm. I, 35, 17—20). Die Mören stellten das Anspinnen, Fortleiten und Abreißen des Lebensfadens dar, oder zeigten sich als Matronen mit Stäben. Nemesis erscheint, wie Herder bemerkt, „geflügelt, hebt mit der einen Hand vor der Brust das Gewand in die Höhe und blickt in den Busen. Oder sie beugt den Arm zur Brust zurück, als ob sie vom Finger zum Ellenbogen hinab messe. Oder es ist ein Rad unter ihren Füßen und in der Linken hält sie den Zaum. Oder sie hat Rad, Schleuder, Zaum und den Zweig vom Baume." Herder erklärt sie im Gegensatze zu der Schadengöttin Ate und den Rachegöttinen, den Eumeniden, als „mißbilligende Göttin des Uebermuths", und zeigt, wie die Empfindung dieser Nemesis in der menschlichen Natur liege, dieses „weise, lehrende Bild" eine nützliche Mahnung gebe. — Kein heiliger Barbar. Diese scharfe Bezeichnung des christlichen Gottes als strengen Richters hat besonders die Verkürzung veranlaßt. — Zarte Wesen—gebar, im Gegensatz zu jenen schrecklichen, nur für Geister passenden Gesetzen. Die Worte hängen von richtete ab.

Str. 10. Im Elysium fanden die Menschen die Freuden wieder, welche ihnen im Leben die liebsten gewesen. Daß nur ein Theil der Gestorbenen nach Elysium kam, kümmert den Dichter hier nicht, wo er die menschlichen Freuden des Elysiums im Gegensatz zu denen des christlichen Himmels schildern will. Es schwebt Vergils Schilderung des Elysiums vor (Aen. VI, 640—655), wo einige im Ringkampf sich üben, andere tanzen und singen, Orpheus spielt und die, welche an Wagen, Pferden und Waffen im Leben sich erfreut haben, mit gleicher Liebe daran hängen. — V. 1 f. Seine,

seine eigenen. Im ersten Druck war das Wort gesperrt gedruckt. — Frohe, darüber erfreute. — In Elysiens Hainen, nach Vergils (Aen. VI, 639. 640) amoena vireta fortunatorum nemorum. Vgl. Ged. 5 am Ende und Ged. 16. — V. 5. Früher stand Orpheus statt Linus. Den Linus, den Lehrer des Orpheus, den Sohn des Apollo und der Urania oder Kalliope, führte Schiller später ein, weil des Thrakers Orpheus schon Str. 9 gedacht war. — V. 6. Alceſtis hatte das Leben ihres Gatten Admetus durch ihren eigenen Tod gerettet, doch ward sie von Herkules dem Todesgott entrissen. Admetus findet im Elysium das höchste Glück seines Lebens, seine Gattin, wieder. Schiller läßt hier ohne weiteres Alceſtis wirklich vor Admetus ins Elysium gelangen. — V. 7. Die Freundschaft des Oreſtes und Pylades war sprichwörtlich. Willkürlich ist es, daß der Dichter den Pylades vor Oreſt sterben läßt, dessen größtes Glück auf Erden die Freundschaft gewesen. — V. 8. Philoktets Wiedererkennen seiner Pfeile (ursprünglich stand Waffen) kommt etwas matt nach; man erwartet wenigstens ein geschickteres Zeitwort als das zu ergänzende erkennt wieder. Der sterbende Herkules hatte dem Philoktet Pfeil und Bogen geschenkt. Das Orakel verkündete den Griechen, daß sie ohne die Pfeile des Philoktet Troja nicht erobern könnten. Deshalb mußten sie ihn von der Insel Lemnus zurückholen, wo sie den von einer Schlange Verwundeten wegen seines Jammergeschreies zurückgelassen hatten. Die Pfeile, die sein höchstes Gut auf Erden gewesen, erfreuen ihn auch im Elysium. Die Odyssee läßt den Herkules in der Unterwelt immer den Bogen zum Schießen gespannt halten und den Orion wie auf Erden jagen.

Den nothwendigen Gegensatz zu Str. 10 stellte die jetzt ihrer Schärfe wegen ausgelassene Strophe dar:

10a. Aber ohne Wiederkehr verloren
Bleibt, was ich auf dieser Welt verließ;
Jede Wonne hab' ich abgeschworen,
Alle Bande, die ich selig pries.
Fremde, nie verstandene Entzücken
Schaudern mich aus jenen Welten an,
Und für Freuden, die mich jetzt beglücken,
Tausch' ich neue, die ich missen kann.

V. 2 f. Bleibt, im andern Leben. — Ich, im Gegensatz zu den Griechen. Vgl. oben Str. 7b (S. 56). — V. 3. Hab' abgeschworen, muß für das andere Leben darauf verzichten. — V. 4. Bande, Verbindungen nicht allein mit andern Menschen, sondern auch mit allem, woran Neigung mich fesselte. Vgl. Str. 10, 3—8. — V. 5. Nie verstandene, die, wieviel man auch von diesen Freuden sagt, nach dem Worte des Apostels, „in keines Menschen Sinn gekommen". — V. 6. Schaudern, weil aller sinnlicher Reiz ihnen abgeht. — V. 7 f. Tausch' ich, werden mir im christlichen Himmel zu Theil. — Die ich missen kann, wonach ich kein Verlangen habe.

Str. 11. Damals konnte man durch herrliche Thaten selbst zu den Göttern emporsteigen. Dem Dichter schweben hier Stellen des Horaz vor. Carm. III, 3, 9—12 heißt es, durch unerschütterliche Beharrlichkeit hätten Pollux und der umherirrende Herkules den Himmel erreicht (arces attigit igneas), denen auch Augustus gesellt sei. Epist. II, 1, 5—14 ist von Romulus, Liber (Bacchus), Kastor und Pollux die Rede, die nach gewaltigen Thaten in der Götter Wohnung aufgenommen worden, zuletzt wird des Herkules gedacht, der im Olymp seinen

Lohn empfangen habe. Carm. IV, 8, 29—32 werden unter den zu den Göttern Aufgenommenen Herkules, die Tyndariden (Kastor und Pollux), deren glänzender Schein die Scheiternden rette, und Liber genannt. — V. 1—4. Höhre Preise, die Unsterblichkeit (V. 4). — Stärkten, gaben Muth und Ausdauer.*) — Klimmten. In der neuern Sprache trat die schwache Form neben die starke, ablautende. Goethe wechselt zwischen klomm und klimmte. Schiller u. a. brauchen nur letzteres. — V. 4 f. Dem Wiederforderer der Todten. Herkules rang dem Todesgotte die Alcestis ab. — Neigte sich ... Schaar. Die olympischen Götter nahmen ihn voll Verehrung auf, wie es bei Horaz carm. IV, 8, 29. 30 heißt: „So sitzt Herkules bei dem ersehnten Mahle Jupiters." — Stille. Sie begrüßen ihn, indem sie sich verbeugen, ohne ihrer Zustimmung Worte zu verleihen. Dagegen gibt Juno bei Horaz carm. III, 3 in einer langen Rede ihre Zustimmung zur Aufnahme des Romulus. Die Vorstellung ist freilich etwas sonderbar. Schiller wußte sehr wohl, daß Hebe ihm im Olymp zur Gattin gegeben ward und ihm die Nektarschale reichte (vgl. Ged. 86), ja er wollte im Jahre 1795 diese Vermählung in einer höhern Idylle darstellen. Aber an dieser Stelle paßte sie ihm nicht. — V. 7 f. Ueber die im Schiffbruch schützende Macht der im St. Elmsfeuer erscheinenden Dioskuren vgl. noch Hor. carm. I, 3, 2. 12, 25—32. Die Dioskuren eilen vom Olymp zu Hülfe. An das Sternbild der Zwillinge ist hier nicht zu denken.

Str. 12. Diese schöne griechische Welt ist jetzt verschwunden, nur in der Dichtung hat sie sich noch er-

*) 2 haben die beiden ersten Ausgaben der Gedichte statt arbeitsvoller arbeitvoller. Vgl. Str. 12, 7 lebenwarm.

halten; aus der Natur sind die Götter verbannt. — V. 1. Der ursprünglich nach du? stehende Gedankenstrich ist beizubehalten. — V. 2. Blüthenalter der Natur. Damals stand das Gefühl der Natur in vollster Blüthe und beseligte den Menschen. — V. 3. Feenland. Der Dichtung Zauber erhebt uns über die gemeine Wirklichkeit. — Fabelhafte, das Schiller später statt des ursprünglichen goldne schrieb, um den Vers zu vervollständigen, steht proleptisch. Die Spur davon ist fabelhaft, weil eine solche Zeit uns jetzt wie ein Märchen erscheint. — V. 5 f. nennen beispielsweise das Gefilde, V. 7 f. gehen auf die ganze Natur. — V. 7 f. Lebenwarm, durch die Belebung mit Gottheiten. Vgl. Str. 2, 3. — Schatten. Die der Götter beraubte Natur ist nur ein Schatten jener. Man darf nicht an die noch in der Dichtung erhaltene Götterwelt im Gegensatz zum wirklichen Leben derselben denken. Ursprünglich lautete V. 8: „Blieb nur das Gerippe mir zurück." Der überzählige Versfuß bedingte die Veränderung, welche auch das unschöne Gerippe wegschaffte.

Str. 13. Vor dem **einen** Gotte sind alle jene die Natur belebenden Gottheiten gefallen. Vgl. Ged. 47 Str. 9. Goethes Braut von Korinth Str. 9. — V. 2 stand ursprünglich winterlichem Wehn mit schöner Alliteration. Aber schauerlich tritt hier bezeichnender hervor als das durch den Gebrauch abgeschwächte winterlich. Der Nordwind, der diese Blüthen vernichtet hat, ist das Christenthum, welches die heitere Anschauung der Natur aufgegeben hat, einen unsichtbaren, bloß geistigen, strenge Entsagung fordernden Gott lehrt. — V. 5—8. Am Himmel, im Walde, auf den Wogen sind alle Götter verschwunden, was durch die Darstellung seiner vergeb-

lichen Sehnsucht nach den alten Gottheiten eigenthümlich ausgedrückt wird. Am Firmament, dem Sternenbogen (vgl. zu Ged. 25 Str. 3, 11. Str. 4, 9), nennt er beispielsweise die Monddöttin (vgl. Ged. 21 Str. 7), während er von den Wald- und Wassergöttern keinen einzelnen bezeichnet. Die eigentliche Monddichtung gehört doch ganz vorzüglich der neuern Zeit an. — Statt durch die Wogen erwartete man eher nach den Wogen. Man betete am Ufer zu den Fluß- oder Meergöttern, indem man die flachen Hände gegen das Meer hinwandte. — Leer. Keine Gottheit erwidert meinen Ruf, was sonderbar, da auch bei den Griechen keine der Wassergottheiten dem Beter erwiderte.

Str. 14, 1—15, 4. Die Natur ist jetzt ein rein mechanisches Wesen, das seinen Kreislauf immer von neuem beginnt. Das ist freilich nicht Folge des Christenthums, sondern der neuern Forschung; jenes läßt Gott in der ganzen Natur walten, deren Gang er vorgezeichnet hat. — V. 1—5. Die Natur ist herzlos, fühlt nicht, welche Freuden sie den Menschen gewährt, freut sich nicht ihrer eigenen Vollkommenheit, erkennt Gott nicht, empfindet nicht die Dankbarkeit der Menschen, hat keinen Sinn für die Ehre ihres Meisters. Nicht bei allen diesen etwas bunt durcheinander gemischten Sätzen schwebt der Gegensatz der Götter vor. — V. 5 würde man gern entbehren, da der Geist 3 und der Künstler 5 beide auf Gott gehen.*) — V. 6. Pendeluhr, die sich einem Naturgesetze willenlos fügt. Vgl. Ged. 4 Str. 5, 1. — V. 7. Dem Gesetz der

*) V. 2 stand früher das nüchterne Trefflichkeit, V. 3 des Armes, V. 4 Reicher nie durch meine Dankbarkeit. Die Aenderungen sind entschiedene Verbesserungen.

Schwere, dessen Entdeckung durch Newton Schiller als eine der höchsten Erfolge der Wissenschaft zu schätzen wußte. Vgl. Ged. 4 Str. 5, 4. Die Beiwörter todt, knechtisch, entgöttert sprechen treffend die Empfindung des Dichters aus. — Str. 15, 1—4 bezeichnen den ewigen Kreislauf auf Erden und am Himmel. Die im Winter absterbende Erde erneuert sich im Frühlinge. — Sich zu entbinden, hier kühn für wieder zu gebären. Das Aufwühlen des eigenen Grabes ist ein gar zu widerwärtiges, das Absterben der Erde nichts weniger als ein bezeichnendes Bild, das kaum durch den leidenschaftlichen Schmerz des Dichters entschuldigt wird. — Die Monde sind hier nicht die Himmelskörper, sondern die durch den Umlauf des in verschiedenen regelmäßigen Phasen erscheinenden Mondes bewirkten Monate, die nicht mehr durch eine persönliche Göttin bestimmt werden. Vgl. Ged. 54 Str. 7, 6. — Ewig gleich dient nur zur Ausmalung des Bildes, bildet keinen Gegensatz. Der Gleichklang in Spindel winden wirkt malerisch zur Bezeichnung der Einförmigkeit, wenn der Dichter ihn auch kaum gesucht haben dürfte.

Str. 15, 5—16, 8. So kehrten die Götter, da sie auf Erden nichts mehr zu thun hatten, zu ihrer Heimat zurück, aber leider nahmen sie alles Schöne mit sich, nur in der Dichtung leben sie ein unvergängliches Leben. — V. 5. Dichterland, ähnlich wie Feenland Str. 12, 3. Sie waren nur Gebilde der Einbildung, ohne wirklichen Bestand, was der Dichter hier ebenso nebensächlich gesteht, wie daß man ihrer jetzt nicht mehr bedürfe. — V. 7 f. Gängelband, wie schon Str. 1, 2. Die Wiederholung des bildlichen Ausdrucks hätte vermieden werden sollen. Auch ist das Bild hier anstößig. — Eignes Schweben, ihre inwohnende An-

ziehungskraft (wozu bei den Planeten die Tangentialkraft tritt), so daß es einer andern haltenden Macht nicht mehr bedarf. Der bittere Schmerz erhält noch einmal in der einseitig ungerechten Klage am Anfange der letzten Strophe seinen rührenden Ausdruck. — Str. 16, 4. Ein entseeltes Wort, ihre Namen, deren sich auch noch die Dichter bedienen. Die Idealgestalten der bildenden Kunst bleiben hier unberücksichtigt. Der Glaube an sie und die Verehrung dieser das Leben erheiternden Wesen ist geschwunden. — V. 5—8. Der Dichter beruhigt sich beim Gedanken, daß der Untergang der Götter nothwendig war, damit der Gesang sie unsterblich preise, da nur dem Hingeschwundenen unvergänglicher Ruhm zu Theil wird. Den eigentlichen Grund, die fortschreitende geistige Entwicklung der Welt, durfte er, ohne den Eindruck des ganzen Gedichtes zu vernichten, nicht anführen, und schon der hier angegebene Grund wirkt schwächend genug. Sie schweben gerettet auf des Pindus Höhen, d. h. die Dichter feiern sie. Gegen die Deutung auf die griechischen Dichter, in deren Werken sie sich erhalten, sprechen entschieden V. 7 f. Nach ihrem Untergange wird ihr Werth um so inniger empfunden und von der Dichtung warm gepriesen, wobei Schiller gerade sein eigenes Gedicht zunächst vorschwebt. — Pindus, der thessalische Gebirgszug an der Grenze von Epirus, galt, gleich dem Olymp, dem Helikon und Parnaß, als Musenberg (Hor. carm. I, 12, 6. Verg. Buc. X, 11) und wird auch von den neuern Dichtern als solcher genannt. Einen andern Schluß hätte der Dichter durch die an das „entseelte Wort" sich anknüpfende Bemerkung gewinnen können, jene Welt lebe für uns in der griechischen Dichtung und Kunst fort, was freilich zum Theil schon Str. 12, 3 f. angedeutet ist.

Ursprünglich standen vor Str. 16 noch drei andere.

15a. Freundlos, ohne Bruder, ohne Gleichen,
Keiner Göttin, keiner Irdschen Sohn,
Herrscht ein andrer in des Aethers Reichen,
Auf Saturnus' umgestürztem Thron.
Selig, eh' sich Wesen um ihn freuten,
Selig im entvölkerten Gefild,
Sieht er in dem langen Strom der Zeiten
Ewig nur — sein eignes Bild.

Der Gott des Christenthums wird als ganz alleinstehend, nur sein eigenes Wesen anschauend dargestellt. Die Welt außer ihm trägt zu seiner Seligkeit nichts bei, die von Anfang an dieselbe gewesen; er ist durch die Freude der von ihm geschaffenen Wesen nicht seliger geworden. Der Dichter thut hier freilich dem Christenthume entschiedenes Unrecht. Vgl. dagegen Ged. 18 Str. 10 und Klopstocks Ode die Glückseligkeit Gottes. — V. 4. Zur hier ungehörigen Bezeichnung der Herrschaft des Zeus, Saturnus' umgestürzter Thron, haben wohl nur Versmaß und Wohlklang bestimmt. Nach griechischer Sage war der erste Besitzer des Götterthrons Uranus, den Kronos verdrängte, wie dieser durch Zeus entthront ward. Aeschylus hatte den Kampf der alten und neuen Götter auf die Bühne zu bringen gewagt. Auch hier haben wir statt der erwarteten griechischen die römische Namensform. Vgl. Ged. 4 Str. 16, 2. — V. 6. Entvölkert, irrig statt volklos, einsam; denn es soll das vorangehende „eh sich Wesen um ihn freuten" ausführen. Der Gegensatz zum Heidenthum kann nicht bezeichnet sein.

15b. Bürger des Olymps konnt' ich erreichen:
Jenem Gotte, den sein Marmor preist,
Konnte einst der hohe Bildner gleichen —
Was ist neben dir der höchste Geist

Derer, welche Sterbliche gebaren?
Nur der Würmer erster, edelster.
Da die Götter menschlicher noch waren,
Waren Menschen göttlicher.

Diesem Gotte gegenüber finde ich mich ein Nichts, während die olympischen Götter den Menschen durch die Möglichkeit erhoben, ihnen gleich zu kommen. — Zu V. 1 vgl. Str. 11. — V. 2. Sein, des Bildners. Vgl. 7b, 1. — Preist, verherrlicht durch idealische Darstellung, wie es vor allem Phidias gelang. — V. 6. Der Würmer erster, wie Klopstock Ode 13 Str. 27 der Wurm vom Menschen braucht. — V. 7 f. Lessing bemerkt im Laokoon: „Longin sagt, es komme ihm öfters vor, als habe Homer seine Menschen zu Göttern erhoben, und seine Götter zu Menschen herabsetzen wollen." Im Jahre 1785 bemerkte Schiller auf Veranlassung der in Mannheim gesehenen Antiken: „Die Griechen malten ihre Götter nur als edlere Menschen und näherten ihre Menschen den Göttern. Es waren Kinder einer Familie." Vgl. Herders Briefe zur Beförderung der Humanität Brief 63—66, Goethes treffende Ausführung in der Abhandlung Winckelmann im Abschnitt Schönheit, und oben zu 5b.

15c. Dessen Strahlen mich darnieder schlagen,
Werk und Schöpfer des Verstandes! dir
Nachzuringen, gib mir Flügel, Wagen,
Dich zu wägen — oder nimm von mir,
Nimm die ernste, strenge Göttin wieder,
Die den Spiegel blendend vor mir hält!
Ihre sanftre Schwester sende nieder,
Spare jene für die andre Welt.

Er bittet Gott um die Kraft, ihn, der mit dem Geist erfaßt sein wolle, den er selbst geschaffen, wirklich zu erkennen und zu

begreifen, oder er möge, könne er dies nicht gewähren, ihm statt der Wahrheit, die er doch nicht zu erfassen vermöge, die Schönheit geben, in welcher die Griechen die Gottheit schauten. Vgl. Ged. 30 Str. 5. — V. 1. Sehr hart tritt hier der Relativsatz voran, da „Werk und Schöpfer" durch nichts als Anrede bezeichnet ist. — Dessen Strahlen. Er ist von einem Glanz umgeben, den der Mensch nicht ertragen kann. — V. 2. Werk des Verstandes, sonderbar im Sinne, „den nur der Verstand ergreift". Vgl. Str. 7a. — V. 4. Das alleinstehende Flügel tritt sehr seltsam vor Wage; es dürfte der Zusatz „zu dir zu fliegen" nicht fehlen, aber auch dann wäre es hier wunderlich. — V. 5 f. Der Ausdruck ist äußerst dunkel. Der Gott des Christenthums ist ein Geist, und „die ihn anbeten, sollen ihn im Geist und in der Wahrheit anbeten". Aber die Wahrheit, die Gott verlangt und zu verheißen scheint, ist dem Menschen nicht gegeben, er kann sie wirklich nicht anschauen. Deshalb bittet der Dichter, ihn von der Forderung der Anbetung in der Wahrheit zu befreien und ihn die Gottheit in der von der Schönheit verklärten Natur schauen zu lassen. So tritt hier das schroffe Bekenntniß hervor, daß der unfaßbare christliche Gott ihm nur Qual bereite, wogegen in der griechischen Anschauung der Gottheit sein Gefühl volle Befriedigung findet. Wollte der Dichter den in diesen Strophen liegenden Anstoß vermeiden, so mußte er diese wie auch manche frühere Strophen tilgen, was er auch that: aber alles die frommen Seelen Verletzende zu entfernen, ist ihm nicht gelungen; der scharfe Gegensatz gegen den christlichen Glauben, der das Gedicht eingegeben hatte, ist noch an einzelnen Stellen geblieben und die Beruhigung des Schlusses fällt sehr ab. Wer das Gedicht als solches nach Gebühr schätzen

will, muß es als Ausbruch einer leidenschaftlichen, augenblicklichen Sehnsucht nach der schönen griechischen Götterwelt fassen, die den Dichter gegen den Segen der christlichen Anschauung und der fortschreitenden geistigen Ausbildung der Welt ungerecht macht. Es soll nicht lehren, sondern eine augenblickliche Gemüthsstimmung tief empfunden darstellen, und in dieser Beziehung ist es von bleibendem Werthe, wenn auch freilich nicht für alle. Als eine Blasphemie hat es der Dichter nicht empfunden, und kein sinniger Geist wird es als solche nehmen.

---

30. Die Künstler.

Das Gedicht ward im Herbst 1788 für Schillers „Thalia" begonnen. Er sei dasselbe einem alten Versprechen schuldig, schrieb er den 20. Oktober an Körner. Schon am Vorabend seines Geburtstages las er es den Schwestern von Lengefeld in Weimar vor, welche rechten Antheil an dieser Feier der Kunst nahmen, die ursprünglich „Der Künstler" hieß. Sie begleitete ihn auch nach Jena, wo er eine Professur für Geschichte erhalten hatte. Als er es Körner am 12. Januar 1789 mittheilte, hatte es nur ein Drittel des jetzigen Umfangs; doch war damals bereits mehr als ein Drittel des wirklich Ausgeführten gestrichen, weil es ihm zu sehr anschwoll. Es begann mit dem jetzigen Anfang des Gedichtes Die Macht des Gesanges, wo er zwischen der zweiten und vierten Strophe zwei ausgestrichene Blätter durch eine

neue Strophe ersetzte*), deren Inhalt der Gedanke war, daß die Kunst zwischen der Sinnlichkeit und Geistigkeit des Menschen das Bindeglied sei und zugleich ein Gegengewicht gegen den gewaltigen Hang des Menschen zur Erde, daß sie die Sinnenwelt durch geistige Täuschung veredle und den Geist rückwärts zu der Sinnenwelt einlade u. s. w. Körner nahm das Gedicht mit höchster Freude auf und beschwor den Freund, ihm doch den Grad der Vollendung zu geben, dessen es werth sei. Scheine ihm dasselbe zu lang, so solle er nur gar nicht glauben, durch Ausstreichen helfen zu können, vielmehr müsse er die Strophen so versetzen, daß er vom Bekannten zum Unbekannten fortschreite und die Erwartung immer gespannt bleibe; den vorhandenen Stoff müsse er so lange durcheinander werfen, bis das schönste Ganze herauskomme, und dabei wohl eher einige verworfene Strophen wieder aufnehmen als vorhandene ausstreichen. Nur der Anfang scheine ihm zum Ton des Ganzen nicht zu passen, da es ein verbrauchtes Bild und nicht von der edlen Wirkung der Kunst sei. Auf den Schluß, der ihn entzückt habe, müsse

*) Auf eine später unterdrückte Stelle bezieht sich Körners Aeußerung: „Bei der Stelle: ‚Was ist des Menschen Leben ꝛc.‘ hat mich das folgende: ‚O wie viel schöner ꝛc.‘ irregeführt. Empfängt er geht doch auf Gott. Daher verstand ich unter dem Todtenbilde die Welt, und wußte nicht, wo das Einschiebsel herkam: ‚Was ist des Menschen Leben?‘ Schiller bemerkte auf seinen Zweifel, zwischen „Was ist des Menschen Leben?“ und dem vorhergehenden „das wir ihm umgethan“ sei nur ein Komma, und es heiße, „Was ist das Leben des Menschen, wenn ihr ihm nehmet, was ihm die Kunst gegeben hat? Ein ewiger aufgedeckter Anblick der Zerstörung.“ Auch fanden sich hier die Worte: „Als er sie gegeben.“ Als gesucht tadelte Körner eine jetzt ausgefallene Stelle, die mit dem Worte „Hades“ begann. Anderer genauer bekannten Aenderungen gedenken wir weiter unten.

alles stufenweise vorbereiten. Im einzelnen machte er einige Ausstellungen. Schiller wollte die Anfangsstrophe (den Vergleich des Gesanges mit dem über Felsen stürzenden Regenstrome) nicht aufgeben, da sie rasch in den Gegenstand führe, ohne gleich das Geheimniß zu verrathen (das Gedicht hatte noch keine Ueberschrift, obgleich er es schon in diesem Briefe geradezu die Künstler nennt), nur sei der Uebergang von ihr zum folgenden schwer. Bei manchen Bedenken gegen einzelnes gab er dem Freunde Recht, andere bezeichnete er als Mißverständnisse. Am 30. Januar schlug Körner diesem vor, zwei Gedichte aus dem Ganzen zu machen, indem er das Geschichtliche von dem Philosophischen trenne, oder ersteres sollte er etwa als Einleitung verwenden. Schiller erwiderte den 2. Februar: „Die Künstler habe ich seit gestern und vorgestern wieder vor; und was sie heute nicht werden, werden sie nie. Es ist keine undankbarere Arbeit als Gedichte in Ordnung zu bringen: ein unerhörter Zeitaufwand, und noch dazu ein verlorener; denn meistens kommt man dahin zurück, wovon man anfangs ausging. Die erste Stimmung, worin es wurde, ist einmal vorbei. Ich habe den Anfang ganz weggestrichen; für diese Verse ists allerdings schade; vielleicht passen sie einmal für ein anderes Ganze. Das Gedicht hat jetzt eine größere Simplizität, und an Kürze hat es auch gewonnen." Der Anfang war ganz verändert; er hatte jetzt die Hauptidee des Ganzen, die Verhüllung der Wahrheit und Sittlichkeit in die Schönheit, zur herrschenden und im eigentlichen Verstande zur Einheit gemacht, wie er gegen Körner äußert. Gleich darauf theilte er das Gedicht Wieland mit, der es für seinen Merkur wünschte. Doch fand dieser mancherlei daran auszustellen, worüber sie sich besprachen. Schiller schrieb ihm: „Ich habe eine Idee,

worauf Sie mich neulich geführt haben, in mir reif werden lassen und in dem Gedichte (oder Nichtgedichte, wie Sie wollen) weiter ausgeführt. Sie scheint ihm wirklich als ein nothwendiges Glied vorher gefehlt zu haben, und nun däucht mir, hätte es Mannigfaltigkeit und Einheit. Was es aber von den Gedichten im engern Sinne unterscheidet, ist nur bloß allein dieses, daß in die Fabel, die durchs Ganze durchgeht, zuweilen philosophische Stellen eintreten, die aber die Fabel auslegen helfen, und das ist die Eigenschaft, die es mit manchen schönen Werken gemein hat. Bedenke ich, daß an einigen Stellen, worin die Kunst in einer nachtheiligen Rangordnung erschien, Sie gleich anfangs zurückschlugen, so kann ich mir die unerwartete Art der Aufnahme, die es bei Ihnen fand, leichter erklären, als ich es sonst aus dem Gedichte selbst würde thun können. Bis jetzt denke ich noch zu viel Gutes davon.... Wenn Ihnen eine Ueberschrift für das Gedicht einfiele, die seine Form näher bestimmte, eine Nebenüberschrift, so würde mir dies sehr lieb sein. Sonst setzen wir philosophisches Gedicht oder lieber gar nichts." An Körner berichtete er, die Verhandlung mit Wieland habe ihn zu einem ganz neuen Gliede veranlaßt, wodurch das Ganze eine schöne Rundung erhalte. Wieland sei dadurch verletzt worden, daß die Kunst nur als Dienerin einer höhern Bildung erscheine, während nach seiner Ansicht die wissenschaftliche Bildung unter der Kunst stehe, so daß ein wissenschaftliches Ganzes nur dann über die Kunst sich erhebe, wenn es selbst ein Kunstwerk werde. „Es ist sehr vieles an dieser Vorstellung wahr, und für mein Gedicht vollends wahr genug. Zugleich schien diese Idee schon in meinem Gedichte unentwickelt zu liegen, und nur der Heraushebung noch zu bedürfen. Dieses ist nun geschehen." Nach

seiner weitern Aeußerung dichtete er damals Str. 27—31. Ein zweiter Besuch Wielands am 9. hatte eine noch bedeutendere Umgestaltung zur Folge. An Lotte Lengefeld schreibt Schiller den 12., Wieland sei vor einigen Tagen bei ihm gewesen, um eine kleine Fehde mit ihm abzuthun, die sie über eine Stelle in den Künstlern gehabt. „Das Gespräch führte uns weit in gewisse Mysterien der Kunst. Wieland war kaum eine halbe Stunde weg, so durchlas ich meine Künstler: einige vorher sehr werth gehaltene Strophen ekelten mich an, und dies gab mir Anlaß, vierzehn neue Strophen dazu zu thun, die ich nicht in mir gesucht hätte d. h. deren Inhalt bisher nur in mir geschlafen hat.“ Schiller rechnet hier ohne Zweifel die Strophen zusammen, die er in Folge beider Unterredungen mit Wieland hinzugefügt hat, deren erste er ganz unerwähnt läßt. Daß er an wirkliche Strophen, nicht, wie Götzinger meinte, an Verse gedacht, bedarf keines Beweises. Erst am 25. berichtet er Körner über die Folgen von Wielands zweitem Besuch. „Er ließ mir die Künstler da“, schreibt er, „um einige Veränderungen, worüber wir übereingekommen waren, darin anzubringen; dieses und das vorhergegangene Gespräch hieß mich das Gedicht noch einmal ansehn — und hier wurde ich glücklicherweise einiger Schiefheiten und Halbwahrheiten gewahr, die dem bessern Gesichtspunkte, woraus das Ganze betrachtet sein will, erstaunlichen Abbruch thaten. Ich warf es fast ganz durcheinander, und wirst du dich über das jüngste Gericht wundern, das darüber gehalten worden ist. Eine ganze Kette neuer Strophen, die zum Inhalt haben, das zu beweisen, was in der vorigen Edition ganz beweislos hingeworfen war, ist nunmehr eingeschaltet. Ich habe über den Ursprung und Fortgang der Kunst

selbst einige Ideen hasardirt, und habe alsdann die Art, wie sich aus der Kunst die übrige wissenschaftliche und sittliche Bildung entwickelt hat, mit einigen Pinselstrichen angegeben.*) Das Ganze hält nun auch mehr zusammen, und dadurch, daß das womit angefangen wird, im Laufe des Gedichts erwiesen und am Schlusse darauf als auf das Resultat zurückgewiesen wird, ist das Gedicht nun ein geschlossener Kreis." Wieland habe es nicht für ein Gedicht erkennen wollen, sondern für philosophische Poesie, für eine Allegorie, die nicht gehalten sei, sich alle Augenblicke entweder in eine neue Allegorie verliere oder gar in philosophische Wahrheit übergehe. Das Durcheinanderwerfen poetisch-wahrer und wörtlich-wahrer Stellen sei ihm unangenehm; er vermisse die Einheit der Form; die malerische Sprache und das luxuriöse Uebergehen von Bild zu Bild blende ihn, so daß er vor Licht nicht sehe. Aber beim Dichter komme es vorzüglich darauf an, daß der Hauptgedanke den höchsten Grad der Anschaulichkeit erhalte; die Ueppigkeit in der Ausführung sei ein Vorzug mehr, wenn sich nur alles natürlich aneinander schließe. Schon in den ersten Tagen des März waren die Künstler ausgedruckt. Körner setzte sie über alle schillerschen Gedichte; keines mache ihm mehr Ehre. Der Anfang sei unverbesserlich und viele der neuen Stellen von ausgezeichneter Schönheit. „Versifikation und Sprache haben einen Grad von Eleganz, der bei diesem Reichthum an Gedanken in Deutschland ohne Beispiel ist. In einer oder zwei Stellen hast du mehr als zwei weibliche Reime

*) Neu sind demnach Str. 9—15 und vielleicht 22 f., zusammen mit den oben bezeichneten 5 14. An Körner schrieb er, er werde im Gedichte über 200 neue Verse finden. Diese 14 Strophen enthalten zusammen 194 Verse; manche Verse darin mögen später gestrichen worden sein.

aufeinander folgen lassen, welches mir auffiel. Was ich hier und da an deinem Gedichte noch vermisse, ist eine gewisse Deutlichkeit, die, glaube ich, ein Erforderniß des Gedichts ist. Beim ersten Lesen, däucht mich, sollte jeder gebildete Mensch den Dichter verstehn, wenn er auch gleich nicht seinen Sinn erschöpft. Und selbst ein weniger denkendes Publikum muß einen Begriff mit den Worten verbinden können, wenn auch gleich dieser Begriff immer vollendeter ist, je mehr sich die Seele des Lesers der Seele des Künstlers nähert. Die schönsten Stellen in deinem Gedichte, wo sich dichterische Einkleidung mit philosophischem Gehalte verbindet, sind gerade die lichtvollsten." Besonders in einzelnen Versen, die er näher bezeichnet, habe er Dunkelheit gefunden. Schiller fürchtete, der Vorwurf einer gewissen Dunkelheit im Ausdruck sei wahr, da einige Leser ihn gemacht; auch Wieland habe manches nicht verstanden. Auf die einzelnen von Körner als dunkel bezeichneten Stellen werden wir bei der Erklärung zu reden kommen. Lotte Lengefeld und ihre Schwester nahmen den freudigsten Antheil an dem Gedichte, nicht allein wegen seiner vollendeten Trefflichkeit, sondern auch weil sie in ihm einen lebendigen Abdruck von Schillers eigenster Individualität, seinem feurigen Schwunge, erkannten.

Eine eingehende, höchst anerkennende Beurtheilung des Gedichtes lieferte A. W. Schlegel, ohne Angabe seines Namens, am Ende des folgenden Jahres in Bürgers Akademie der schönen Redekünste.*) Schiller habe das Bild dargestellt, das ein Geist wie der seinige sich nach dem Genusse, den ihm die schönen Künste gegeben, und dem Einflusse, den sie auf sein Leben gehabt, von

*) Abgedruckt in A. W. Schlegels Werken VII, 3—23.

dem Ursprung und Fortgang derselben und ihren Wirkungen auf das ganze Menschengeschlecht habe machen müssen; dabei komme es nicht darauf an, ob alles wirklich so geschehen sei oder sich beweisen lasse, wenn nur alle einzelnen Züge dem Ganzen dienten und zu seiner Einheit und Bestandheit gehörten. Das Ganze sei nicht willkürlich erfunden, sondern das Ergebniß der Gegenstände und der Eigenthümlichkeit des erkennenden Geistes, wie alle unsere Vorstellungen. Auch anschauliche Klarheit und anschaulichen Zusammenhang besitze das Gedicht, mit Ausnahme einiger Stellen. Dies Verdienst sei um so größer, da Schiller nicht an der Schale kleben geblieben, sondern in das Innere gedrungen sei, und zwar tiefer als mancher sich brüstende Philosoph. Die Versifikation sei im ganzen vortrefflich, jedoch nicht die ganze Mannigfaltigkeit benutzt, welche die verschiedenen Reimstellungen bei dieser jambischen Versart darböten. Fast immer lasse er die Reime so abwechseln, daß auf einen weiblichen ein männlicher folge; weit seltener sei die umgekehrte Abwechslung und die schöne Verschlingung, daß zwei nebeneinander stehende Reime, männliche oder weibliche, von zwei andern eingeschlossen werden. Einzelne harte Verse und unechte Reime seien in einem so schönen Werke nur kleine Flecken. Die Diktion fand er völlig harmonisch mit dem Gegenstande. Ueberall wehe der milde Hauch jenes Kunstgefühls, das der Sänger preist, und zaubere dem Gedanken gemäßigte, sanfte Formen an; überall herrsche ein stiller, hoher Geist, der sich seiner Stärke, die Seelen zu erschüttern, freiwillig begeben oder auch, in süßer Vertraulichkeit mit allen Göttern des Schönen, auf eine Zeit lang sie vergessen. Körner, der unter dem Beurtheiler Schlegel vermuthete, äußerte gegen Schiller, dieser habe ihn größtentheils verstanden,

und man treffe hier und da auf feine Bemerkungen in Ansehung der Sprache und Versifikation, aber über das Philosophische des Stoffs habe er ihn nicht befriedigt, so wenig als in seinen Bemerkungen über das Lehrgedicht. Der Kritiker sehe noch zu sehr an Schiller herauf, statt daß der wahre Kunstrichter als Vertreter der Kunst auf den Künstler herabsehn müsse.

Als Schiller im Jahre 1793 seine Gedichte für eine beabsichtigte Sammlung durchsah, stimmte er dem damaligen Urtheile Körners bei, die Künstler seien nicht poetisch, sondern philosophisch gedacht; vor der Durchsicht gerade dieses Gedichtes war ihm am meisten bange. Der Gang desselben befriedige ihn gar zu wenig, und seine Ideen über Kunst hätten sich während der Zeit merklich erweitert und umgestaltet, obgleich er auch jetzt noch zu seiner Verwunderung viel philosophisch Richtiges darin finde. Bei der im Jahre 1800 ausgeführten Herausgabe des ersten Bandes seiner Gedichte suchte er mehrmals vergebens dasselbe umzugestalten, ja er wollte, was Körner ihm früher vorgeschlagen (vgl. S. 72), zwei Gedichte daraus machen, wovon er aber bald zurückkam. Bei einzelnen glücklichen Stellen sei das Ganze durchaus unvollkommen. Deshalb ließ er es, wie auch das Lied an die Freude, ganz weg. Körner bedauerte dies, da er beiden Gedichten eine seinen jetzigen Forderungen entsprechende Form hätte geben können. Aus den Künstlern hätten sich zwei Gedichte machen lassen; freilich sei manches im Reich der Schatten (später das Ideal und das Leben überschrieben) poetischer gedacht, aber der geschichtliche Theil gäbe noch immer ein treffliches Gedicht. Erst im zweiten Bande der Gedichte erschienen auch die Künstler, doch, da es an Zeit und Lust zu einer durchgreifenden Umgestaltung fehlte, nur mit ein paar unbedeutenden Aenderungen

des Ausdrucks (Str. 9, 4. 13, 6. 14, 11. 19, 9. 30, 2), wozu ihn zum Theil Schlegels Bemerkungen veranlaßt hatten. Druckfehler war Str. 12, 4 werden statt wurden.

Schillers späteres ungünstiges Urtheil über die Künstler erklärt sich zum Theil aus der höhern Ansicht, die er damals über Kunst und Dichtung gefaßt hatte, aber bei seiner vorurtheilsvollen raschen Durchsicht entging ihm zuweilen der wirklich vorhandene Fortschritt des Gedankens der einzelnen Strophen. Die Künstler stellen die schwärmerische Verehrung der Kunst als des Gipfelpunkts der menschlichen Natur und ihres ganzen Strebens mit aller Wärme der Seele dar, und entwerfen zugleich ein sehr anmuthiges Bild des Ursprunges und Fortganges der Kunst, aus welcher Sittlichkeit und Wahrheit sich entwickeln. Die glanz- und schwungvolle Darstellung des Entwicklungsganges der Kunst, welche von dem begeisterten Preis der Erfolge derselben glücklich eingeleitet, durchzogen und abgeschlossen wird, erheben es zu einem den Geist anmuthig erfüllenden, das Gefühl warm ansprechenden Sange, der freilich von Dunkelheiten und Ueberspannungen des Ausdrucks nicht frei.

Das Gedicht zerfällt, wie es der Dichter selbst gegen Körner andeutet, in drei Theile. Zu Grunde liegt (vgl. S. 73) die vom Dichter ersonnene Fabel, die von den Göttern in die Sinnlichkeit verstoßene Menschheit werde durch die Schönheit zur höchsten Wahrheit und Sittlichkeit geleitet. Die ersten 7 Strophen enthalten die Einleitung, die von der jetzigen Vollkommenheit des Menschen ausgeht (Str. 1), welche die den Menschen von allen übrigen Wesen unterscheidende Kunst bewirkt habe (Str. 2). Diese hat ihn zur Sittlichkeit angeleitet und zu aller Erkenntniß geführt (Str. 3—5), da sie allein von allen Himmlischen dem

Sterblichen geblieben war (Str. 6); sie hat mit ihrem reinen Hauche ihn von wilden Begierden abgehalten (Str. 7). Der Preis der hohen Bestimmung der Künstler bildet den Uebergang zu einer geschichtlichen Darstellung der Entwicklung der Kunst und ihres Einflusses auf die Bildung des Menschen bei den Griechen (Str. 8—24). Hieran schließt sich die kurze Darstellung ihrer mächtigen Wirkung bei der Wiederherstellung der Wissenschaften in Italien (Str. 25 f.) und die Verkündigung ihrer einstigen Vollendung (Str. 27—31). Der Schluß mahnt die Künstler der Gegenwart sich ihrer hohen Sendung bewußt zu bleiben, und einträchtig zur Erreichung des der Kunst vorgesetzten Zieles edelster Bildung zusammenzuwirken (Str. 32 ff.) Vgl. Immelmanns Ausgabe(1875), Jurisch in der „Festschrift" des Realgymnasiums am Zwinger in Breslau, Philippi „Schillers lyrische Gedankendichtung" S. 42—59, Goldschmidt in den „Berichten des freien deutschen Hochstifts zu Frankfurt am Main" 1888 Nro. 2.

Was die Strophenform betrifft, so steigt die Verszahl von 7—32. Acht Strophen haben 12, vier 13 und 14, drei 8, zwei 10, 17, 18, je eine 7, 10, 16, 21, 22, 23, 28, 32 Verse.*) Die gewöhnlichste Reimform ist die Abwechslung eines weiblichen und männlichen Reimes, aber auch mancherlei andere Reimstellungen hat sich der Dichter neben dieser in derselben Strophe bedient, doch vermißte A. W. Schlegel darin die entsprechende Mannigfaltigkeit. Zuweilen hat er zwischen dieselben oder auch wechselnde Systeme ein Reimpaar oder mehrere eingeschoben; auch drei Verse reimen aufeinander. Ganz abweichend wendet der Dichter die sonst vielfach von ihm gebrauchte Reimform a a b c c b

*) Hierbei ist der erste Druck des Gedichtes zu Grunde gelegt; seit der Ausgabe der Gedichte finden sich mehrere Versehen der Abtheilung.

(nur b ist männlich) zweimal in der ersten, nachweislich später zugedichteten Strophe an. Daß Schiller ursprünglich von der gewöhnlichsten Reimform ausging, dürfte der Anfang des Gedichtes Die Macht des Gesanges beweisen, mit welchem, wie wir sahen, ursprünglich unser Gedicht begann. In der freien Reimform hatte er bereits Gedicht 31 geschrieben. Die zweite Strophe reimt zunächst auf die vorige, ohne daß in dieser selbst ein entsprechender Reim sich fände, ebenso Str. 10 und 18 (wo auch V. 2 auf den vorletzten der vorigen Strophe reimt). Str. 13, 2. 4 reimen mit Str. 12, 11 und 14. Ein Vers ohne entsprechenden Reim schließt Str. 23 ab.*) Die Länge der stets jambischen Verse wechselt, auch die aufeinander reimenden Verse entsprechen sich nicht immer; sie steigen von 4 Jamben bis zu $6^1/_2$; ein Vers aus drei Jamben findet sich nur Str. 1, 6, einer aus 2 Str. 31 (29), 2. So hat sich der Dichter der größten Freiheit im Versmaße bedient, und zwar ganz seinem Bedürfnisse gemäß; denn daß die Länge der Strophen und Verse, sowie der Wechsel der Reimform irgend dem Gedanken entspreche, kann man eben so wenig behaupten, als daß künstlerischer Sinn bei Anordnung der Strophen walte. Selbst die doppelten Reimverse und der Ausgang einer Strophe auf einen nicht reimenden Vers ist rein willkürlich. Der Reim ist oft unrein, da der Dichter dem Gedichte später seine Feile entzogen hat; nicht allein reimen **i** und **ü**, **ei** und **eu**, sondern auch **ö** und **e**, großen und flossen, Gewande und Unbekannte, zielten und Wilden, kam und schwamm, Sklave und Schlafe; auf ein schwaches **e** reimen Grazie und Glorie. Mehrfach tritt statt eines Reimes dasselbe Wort ein.

*) Goedeke nimmt an, Schiller habe hier mehrere Verse gestrichen.

Str. 1. Darstellung der Menschheit in ihrer jetzigen Vollkommenheit, wobei der Dichter, wie er gegen Körner äußert, Gelegenheit findet „zu einer guten Schilderung dieses Jahrhunderts von seiner bessern Seite". Er redet hier die jetzt zu hoher Ausbildung gelangte Menschheit an; wenn er besonders darauf Gewicht legt, daß das Jahrhundert fast zu Ende ist, so galt das achtzehnte als das der Aufklärung. Der Palmzweig bezeichnet den Menschen als Sieger über seine eigene Roheit; unmöglich kann er daneben auch Sinnbild des Friedens und der Friedlichkeit sein.*) Schiller denkt sich die Menschen aus dem Ende des achtzehnten Jahrhunderts in einer Person verkörpert, die er ihrem innern Charakter nach nur in edler, stolzer Männlichkeit sich vorstellen kann. Vgl. dagegen Str. 25, 3 ff. — Erst mit V. 4 beginnt die Beschreibung des geistigen Wesens der jetzigen Menschheit. Ihr Sinn ist „aufgeschlossen", offen zur Beobachtung und zum Urtheil (vgl. Ged. 31 Str. 9, 5), ihr Geist mit Gedanken erfüllt; sie verbindet Ernst mit Milde**) (Gegensatz zur Leichtfertigkeit und Härte), Stille mit Thätigkeit (Gegensatz zum wilden Ungestüm und zur Trägheit), und ist so zu einer noch nie errungenen Stufe der Ausbildung gelangt, „der reifste Sohn der Zeit" (6). Die Zeit, von den einzelnen Zeiten, welche alle den Menschen auf einer gewissen geistigen Stufe zeigen. Gegen die Menschen aller einzelnen frühern Zeiten gehalten, erscheint der Mensch der Gegenwart als der gebildetste von diesen. — Das Bild der errungenen geistigen Höhe führen V. 7—14 aus,

*) Schiller dachte an nichts weniger als an die Palme im Jenseits, deren Klopstock mehrfach erwähnt (Ode 23, 57 f. 27, 1 f.).

**) Man hat V. 4 erklärt: „empfänglich (für das Wahre, Gute, Schöne), reich an Kenntnissen und entwickelten Geistesfähigkeiten".

die sich, wie neu mit lebhafter Freude anhebend, an 6 schließen. — Frei ist die Menschheit durch die Vernunft, indem sie die Fesseln des Aberglaubens und der Unterdrückung abstreift*), stark durch Gesetze, da ohne Gesetze keine Freiheit bestehn kann. Aber sie ist auch durch Sanftmuth groß, insofern die Menschlichkeit auch in die Gesetzgebung gedrungen und die Grausamkeit vergangener Jahrhunderte geschwunden ist**), reich durch Schätze der wahren Weisheit, höherer Einsicht über Gott und Welt, wobei ohne Zweifel Kants bedeutsame Einwirkung vorschwebt, welche der Philosophie neue Bahnen gewiesen. — Zuletzt (10 ff.) gedenkt Schiller der Herrschaft über die Natur, die sich gern von dem Menschen als dem ihr bestimmten Herrscher fesseln läßt. Die Worte: „Die deine Kraft in tausend Kämpfen übet", kann man freilich so verstehn, daß die Natur die fortgesetzte Thätigkeit des Menschen fordert, um ihn nicht in träge Ruhe versinken zu lassen, damit er, wie Goethe im Faust sagt, „thätig frei wohne", aber ich sehe nicht, wie dann der folgende Satz: „Und prangend unter dir aus der Verwildrung stieg", zu fassen, wo und doch an das zweite die anschließt. Hiernach scheint es, daß es statt übet eigentlich übte heißen sollte, und unter den „tausend Kämpfen" diejenigen zu verstehn sind, durch welche die Natur unter seiner beständigen Sorge zu der jetzigen Ordnung gebracht worden. Das Präsens würde also von der bis zur Gegenwart in ihren Folgen fortgesetzten Handlung stehn und bloß dem Reime zu Liebe gesetzt sein. Vgl. Str. 6, 9. 11.***) —

*) Falsch erklärt man „frei vom Joche der Sinnlichkeit".

**) Darüber äußert sich Goethe im dreizehnten Buche von „Wahrheit und Dichtung". Vgl. auch dessen Brief aus Neapel vom 5. März 1787.

***) Man hat erklärt: „die sich immer williger unterwirft, wenn sie auch oft noch widerstrebt". Das kann nicht in den Worten liegen.

Prangend, proleptisch als Folge des Steigens aus der Verwilderung. — Die Züge, welche der Dichter zur Bezeichnung der jetzigen hohen Stufe menschlicher Ausbildung wählt, scheinen nicht gerade glücklich zu einem klar sich gestaltenden Bilde zusammengestellt. Auch hatte die Menschheit in Wirklichkeit sich noch nicht, selbst auf einem kleinen Theile Europas, viel weniger auf dem weiten Umfange der Erdoberfläche, zu jener Höhe emporgeschwungen. Es ist nur ein begeistertes Bild, das Schiller nach der höhern Bildung, zu der das Jahrhundert der Aufklärung hindrängte, sich gebildet hatte.

Str. 2. Die Menschheit vergesse nie, wem sie diese hohe Ausbildung verdankt, sie falle nie von der Kunst ab, dieser ihr vor allen Wesen allein verliehenen Gabe. Schiller selbst bemerkt gegen Körner, er mache hier den Uebergang zu der Kunst, welche die Wiege des Menschen gewesen, und es werde der Hauptgedanke des Gedichtes (V. 3—15) flüchtig antizipirt und hingeworfen. — V. 1 f. Jetzt vergiß nicht, wie so viele im Glücke thun, wem du dies schuldig bist. — V. 3 ff. Der Dichter denkt sich die Menschen als von Gott in unbehülflichem Zustande auf die Erde verbannt, während sie früher, wie er nach Plato annimmt (vgl. Ged. 7, das Geheimniß der Reminiszenz), mit den höhern Wesen zusammengelebt (vgl. Str. 7, 1 ff.), bedient sich aber hierbei einer doppelten Vergleichung, einmal mit dem Schiffbrüchigen (V. 3), dann mit einer hülflosen Waisen*) (V. 4 f.), die er in einem Satze, gerade nicht zur Vermehrung der Anschaulichkeit, nebeneinander stellt. — Des wilden Zufalls Beute. Sein Leben war dem Zufall

*) Neben die Waise erlaubten sich Dichter auch der Waise.

anheimgegeben, der gewöhnlich wild, unfreundlich ist, aber den Menschen wurde eine freundliche Helferin zu Theil. — Fand, nicht als ob sie zufällig hingekommen wäre, sondern sie suchte ihn auf. — V. 6—13 drücken die erste unmerkliche Einwirkung der Kunst auf den noch rohen Menschen aus (vgl. Str. 7), die vier ersten Verse im allgemeinen, die andern durch Angabe der Mittel, deren sie sich bedient. — Im stillen, unmerklich. — Die (die Seele) befleckende Begierde, Blut- und Habgier, Wollust und alle übrigen Triebe zum Laster. „Alle rohen Begierden sind durch den Geschmack aus dem Gemüthe verwiesen", schrieb Schiller 1794. — Deine Jugend, wie Str. 7, 1 f. die zarte Menschheit. — Spielend tritt den hohen Pflichten (vgl. V. 6 der künftgen Geisterwürde), wie die leichten Räthsel der erhabenen Tugend entgegen. Schiller denkt hier an die ersten Mythen und sinnbildlichen Vorstellungen, die der Mensch der Kunst verdankt. Später kommt der Dichter hierauf nicht zurück, vielmehr bezeichnet er unten als erste Stufe die Malerei. — V. 14 f. beziehen sich auf die höchste Einwirkung der Kunst, nachdem die Wissenschaft sich bereits mächtig erhoben hat. Vgl. Str. 28. oben S. 73. — V. 16 f. Warnung vor Ausartung in jene künstlerischen Fertigkeiten, die nur dem Bedürfniß oder dem Sinnenreize dienen. Seltsam hat man hier an die Wissenschaft, die das Gebiet der Kunst immer mehr verenge, bei den niedern Dienerinnen denken wollen. Mit einer glücklichen Wendung kommt Schiller, indem er andere Fähigkeiten als dem Menschen mit andern Wesen gemeinschaftlich darstellt, endlich V. 18—21 zur Bezeichnung jener bisher von ihm noch nicht genannten mächtigen Kunst, die dem Menschen allein verliehen sei. — V. 20. Theilest du mit, nicht du stehst ihnen nach

(dies liegt zum Theil in vorgezogenen angedeutet), wegen des Gegensatzes in V. 21. — Ein Wurm, der Seidenwurm. — Ueber die Triebe der Thiere, zu denen auch ihre Kunstfertigkeiten gehören, hatten Reimarus und Herder in den Ideen (III, 4) gehandelt. Vgl. auch Goethes Gedicht „Die Nektartropfen" (am Anfange der Gedichte über die Kunst). Die Kunst besitzt der Mensch allein nach seiner eigenthümlichen Verbindung von Körper und Geist. Daß auch Sprache und Vernunft dem Menschen allein verliehen sind, bleibt hier unbeachtet.

Str. 3. Durch das Schöne ward der Mensch zum Wahren geführt. An dem Ausdruck Morgenthor nahm Schlegel Anstoß. Der Dichter wolle wohl sagen, der Sinn für das Schöne gleiche der Morgenröthe und verkünde eine zukünftige Mittagshelle der Erkenntniß; aber diese Anspielung sei zu entfernt und dunkel. Das Schöne wird als das Thor gedacht, wodurch der Mensch zur Erkenntniß gelangt, dieses aber geradezu als Morgenthor bezeichnet, sein Reiz mit dem der Morgenröthe verglichen, durch welche die aufsteigende Sonne tritt. Dem Dichter schwebte die Stelle in Hallers Morgengedanken vor:

> Durchs rothe Morgenthor der heitern Sternenbühne
> Naht das verklärte Licht der Welt,

aus welcher hier auch der Ausdruck Sternenbühne Str. 4, 11 und schon Ged. 21 genommen war. — V. 3 f. Wie das Auge sich durch die Morgenröthe an die Aufnahme des Tageslichtes gewöhnt, so der Verstand durch Sinnenreize an die Erkenntniß des Wahren. — V. 5—8. So hat die Dichtung den Geist zur höchsten Erkenntniß befähigt. Die vier Verse schwingen sich, wie Schlegel sagt, mit bezaubernder Leichtigkeit dem Gange des heitern Gedankens nach. — Dereinst, erst nach langer Uebung. —

Zum Weltgeist schwang, Gott in der Natur erkennen sollte. Vgl. Klopstocks Messias III, 58 „welche dereinst schauten".

Str. 4. Alle Lehren der Sittlichkeit und Erkenntniß gingen der frühesten Menschheit durch die Schönheit auf, durch deren Wirkung auf das Gefühl. — Alternde*), nicht im schlimmen Sinne, sondern reifende, im Gegensatz zum kindischen Verstand (4); es ist der Verstand der Jugendzeit, die Vernunft des höhern Alters der Menschheit gemeint. — Erfand, nach älterm Sprachgebrauch für fand, erkannte. — V. 3 f. Das Gefühl des Schönen und Großen (zur Bezeichnung des Erhabenen, wohl nur des Reimes wegen gewählt) ward von der Kunst genährt; sie ließ die Wahrheit den Menschen in Sinnbildern (Symbolen) schauen. „Die Zeichensprache der Natur, gleichsam ihre ewige Offenbarung an den sinnlichen Menschen, ist das Schöne und Erhabene", bemerkt Schlegel. Auf das Schöne beziehen sich V. 5—8, auf das Erhabene das Ende der Strophe. — V. 5. Das liebliche Sinnbild, welches die Kunst von der Tugend machte, erweckte Liebe zum Guten. — V. 6. Ein zarter Sinn, der durch die Kunst gemilderte Sinn, im Gegensatz zur rohen Begierde. — V. 7. Ein Solon, allgemeine Bezeichnung des Gesetzgebers. — V. 8. Daß Gesetze ohne Sitten, ohne Neigung zum Guten nichts vermögen, bemerkte schon Horaz (carm. III, 24, 35. 36). Das Bild vom langsamen Gedeihen schwächt den Gedanken, und es müßte noch allein dazu gedacht werden. Auch ist der hier angeführte Erfahrungssatz Zeiten höherer Ausbildung entnommen, wo also die hier der Schönheit zugeschriebene Wirkung für das Gute geschwunden ist. Das Bild soll keineswegs sagen, Gesetze allein

*) Ursprünglich stand älternde. Klopstock braucht älternd für veraltend.

brächten nur unfruchtbare Blüten bloßer Gesetzlichkeit und Scheintugend hervor, es deutet auf eine lebendiger Kraft entbehrende, kranke Pflanze. — V. 10. „Ewiger statt unendlicher Raum kann der Dichter insofern sagen", bemerkt Schiller selbst auf Körners Bedenken, „weil man die Ewigkeit braucht, um die Unendlichkeit zu durchlaufen, gerade wie man sagen kann ein viertelstündiger Weg, weil man so viel Zeit braucht, um ihn zu durchgehn." Aber Stunde ist auch Bezeichnung einer bestimmten Wegstrecke. — V. 11 f. Der Gedanke der Unermeßlichkeit lag schon in dem von der Kunst genährten erhabenen Gefühl, das den Menschen beim Anblick des gestirnten Himmels ergriff.

Str. 5. Die Schönheit ist nur die ewige Wahrheit, die ihren blendenden Glanz abgelegt hat. Der Dichter stellt dies in einer prächtigen Personifikation der Urania dar, die in ihrer glänzendsten himmlischen Erscheinung auch von den geistigsten Menschen nicht ertragen werden kann. Er knüpft hier frei an die Unterscheidung der *Ἀφροδίτη Πάνδημος* von der *Οὐρανία*, der gemeinen von der himmlischen Liebesgöttin, an (Plat. Conviv. 8. Paus. IX, 16, 2). „Die meisten Züge, die Glorie von Orionen, der Sonnenthron, die Feuerkrone, drehen sich um die Idee eines allblendenden Glanzes", bemerkt Schlegel. „Die größte Fülle dieser Züge wäre anderwärts ein Fehler, hier ist sie analog mit dem geschilderten Gegenstande; durch sie wird das Bild selbst blendend." Aber Fülle und Schwung des Ausdrucks bilden den Charakter des ganzen Gedichtes. — Glorie, auch Nimbus, Aureole genannt, der Strahlenglanz um das Haupt gottgeweihter Personen. — Orion, als eines der glänzendsten Sternbilder, hier zur Bezeichnung von prächtig leuchten-

den Sternbildern überhaupt, wie häufig in Klopstocks Messias und Oden. Auch der volle Ton des Wortes wirkt bezeichnend. — Ums Angesicht. Also trägt sie diese nicht, wie man erklärt hat, „gleichsam als Diadem auf dem Haupte". Ihr Antlitz strahlt davon, so daß nur himmlische Geister, Dämonen (vgl. Ged. 27 Str. 19, 1) den Anblick aushalten. Nach Klopstock wacht um das Allerheiligste Gottes „lichthelles Glänzen", bloß dieses schauen die Engel; „zuweilen eröffnet Gott die dämmernde Hülle durch allmachttragende Donner Vor dem Blick der himmlischen Schauer" (Mess. I, 331—35). Auffallend sind V. 4 f. verzehrend und geflohn auf ihrem Sonnenthron; denn der Dichter kann doch nicht meinen, sie verzehre wirklich, werde wirklich im Himmel, wo sie geweilt, geflohen, da die „reinen Dämonen" ihren Anblick doch ertragen. Er will nur sagen, sie würde verzehren, würde geflohen werden, wenn Menschen sie dort schauten. „Die Wahrheit geht verzehrend über Sternen kann man sagen", äußert Schiller gegen Körner, „weil man sie mit dem Sonnenlichte zu vergleichen gewohnt ist, vorzüglich aber im ganz prosaisch wahren Sinne, weil die nackte Wahrheit uns zu Narren machen würde, da unsere Vernunft nicht darauf kalkulirt ist." Die Verbindung ist überkühn. — Beim Sonnenthrone denkt Schiller vielleicht an Ovids Darstellung der Sage von Phaethon, bei dem der Thron des Phöbus von Smaragden glänzt (Met. II, 25), dieser selbst um das Haupt einen Strahlenkranz hat, den er ablegt, damit er nicht den Phaethon blende (II, 40, 41). — V. 6 faßt furchtbar herrlich die bisherige Schilderung in einem Bilde zusammen. — V. 7. ist die Feuerkrone, der Strahlenkranz, gerade die Glorie V. 1. — V. 9 f. Dieselbe Göttin tritt uns Menschen in allem Reize der

Schönheit entgegen. Zum Gürtel vgl. Ged. 21 Str. 19, 7. Die Verbindung der Anmuth Gürtel umgewunden ist hart und undeutlich. — V. 11 f. Sonderbar ist der Gedanke, alles, was wir Schönes hier empfunden, würden wir droben als Wahrheit in höherm Glanze sehn. Der Dichter wollte eigentlich nur sagen, die Göttin, die wir hier als Schönheit gesehen, fänden wir dort als Urania, und er steigt dabei, wie er eben von oben nach unten gegangen, jetzt von unten nach oben. Die Verse dürften sehr entbehrlich sein.*)

Str. 6. Die Schönheit war es, die den auf die Erde verbannten Menschen zu geistigem Leben erzog. Dieselbe Wirkung, welche er hier der Schönheit, der Kunst beilegt, schreibt er im eleusischen Fest dem Ackerbau zu. Der Dichter kehrt zu der Str. 2, 3 ff. angedeuteten Vorstellung zurück, die er in einer etwas andern Weise ausführt. Die früher unsterblichen, in der Anschauung Gottes lebenden Menschen waren von Gott auf die Erde verbannt (den Grund dieser Strafe gibt der Dichter nicht an), bloß auf ihre Sinnlichkeit beschränkt, aus welcher sie selbstthätig zur höhern Erkenntniß sich wieder erheben sollten; alle übrigen Gottheiten hatten sie verlassen, nur die Schönheit blieb zur Seite des Menschen, den sie zu ihrem Liebling sich erkoren hatte, und sie erfreute ihn durch ihre Reize. — V. 4. Der Sinnenpfad ist schwer, weil es nur mit vieler

*) V. 10 und 12 änderte Schiller auf Körners Bedenken. V. 10 lautete früher „Sieht man sie kindisch vor uns stehn", V. 12 „Wird dort als Wahrheit uns entgegengehn." Durch diese Aenderung schwand auch das wiederholte vor uns stehn. Statt dort (noch im Briefe an Körner) setzte Schiller vor dem Drucke ernst, wohl des Wohllauts wegen. Ursprünglich standen in der Strophe noch zwei Verse, die (nur dieses wissen wir) begannen „Was wir als Schönheit ahnen".

Anstrengung, nach langer Zeit gelingt, durch Hülfe der Sinne sich zur Erkenntniß der Dinge zu erheben. Das nahe liegende lang schien hier zu gewöhnlich. — V. 6. Die menschliche bezieht sich, wie großmüthig V. 8, auf ihre innige Theilnahme am Menschen. — V. 7. Verlassen deutet den hülflosen Zustand an. Vgl. Str. 2, 4. — V. 9—12 beziehen sich auf ihre noch fortdauernde Theilnahme am Menschen. Im gesenkten Fluge, im Gegensatz zu ihrem höhern Fluge in der himmlischen Geisteswelt. Klopstocks Messias XI, 816 (von Abdiel): „Schwebt' um ihn mit leiserem Fluge." — Mit lieblichem Betruge, indem sie ihn seinen traurigen Zustand, sein Kerkerleben, durch ihre Erscheinung vergessen macht. — Elysium, Seligkeit, hier von erheiternden Bildern.

Str. 7. Sie hat ihn von wilden Begierden abgehalten, ihn zur Sittlichkeit angeleitet. Vgl. Str. 2, 6—9. — V. 1 f. Ein neues Bild zur Bezeichnung der ersten Sorge der Schönheit für den Menschen. — Weich, weil sie gerührt sich der Menschen annahm. — Armen dieser Amme fand Körner übelklingend, worauf Schiller nichts erwiderte. — Zarte, weil noch junge. — V. 3 f. Im Gegensatz zur milden Gottesverehrung der Griechen wirft der Dichter hier ganz unerwartet auf die blutige Verfolgung, welche das Christenthum später gegen Andersgläubige übte, einen strafenden Blick. Es sollte eigentlich heißen: „Keine heilge Mordsucht schürte ihre Flamme." — V. 5—13 sprechen allgemein die mildernde und erhebende Kraft der Schönheit aus. — V. 5 f. Das durch das Schöne bestimmte Herz läßt sich nicht erst durch das Gesetz der Pflicht zwingen, es folgt von selbst dem Guten. — V. 7. Beide, die Schönheit und die Sittlichkeit, treffen in ihrem Erfolge zusammen, aber das

Handeln nach der erstern ist gefälliger, leichter, weil es ein freier Ausfluß der Seele ist. Vgl. Ged. 98, 47 f. — Schöner nur geschlungen. Ihre Bahn ist nur schöner (eine Kreislinie). Schöner ist hier weniger treffend, da von der Schönheit selbst die Rede ist. — V. 8. Sonnenbahn von einer ungeheuren Bahn, die mit der der Sonne verglichen wird. Der Gegensatz liegt in Pfad und Bahn; bei ersterm wird die Helle hervorgehoben. Das Bild beider Bahnen bleibt etwas sonderlich; man dächte sich lieber zwei gegenseitig einander zustrebende Bahnen.*) — V. 9 f. Trieb. Die Diener der Kunst sind jedem niedern Triebe unzugänglich. In dem Beiwort keusch liegt eigentlich schon der Nachsatz vorweggenommen; die Kunst wird als reine Göttin, als eine hohe Jungfrau gedacht, welche keusche Diener fordert. — V. 10 bleicht, schreckt. Von den Leidenschaften wird hier eine einzelne, die Furcht, hervorgehoben, die sie nicht kennen.**) Auch die Wechselfälle des Schicksals erschrecken sie nicht: denn sie fühlen sich unabhängig von äußern Einflüssen, selbständig in sich, wie es die Stoiker von dem Weisen behaupteten. Vgl. Hor. sat. II, 7, 83—88. — V. 11—13. Der Ausdruck ist hier mehr glänzend aufgestutzt als zu klarer Anschaulichkeit gelangt. Die Freiheit ist das Recht des Menschen als eines geistigen Wesens, und ihr Genuß erfreut. — Zurück, da sie es vor ihrer Verbannung (Str. 6, 1—4) besessen.

Str. 8. Preis der hohen Bestimmung der Künstler,

---

*) Wahrscheinlich gehörten hierher die aus der ersten Fassung erhaltenen Worte: „So denkt in jugendlicher Schöne" und „Stolzer Bogen, der über Sternen", vielleicht auch: „Als Schönheit lächelt sie".

**) Horaz und Persius brauchen pallere von jeder Leidenschaft, als einer Krankheit, doch diesen Gebrauch der Stoiker darf man Schiller nicht zuschreiben.

welche der Dichter hier zum erstenmale anredet, um den Uebergang zur Entwicklung der Kunst zu gewinnen. Im folgenden herrscht die Anrede an die Künstler vor. — V. 1—8. Begeisterte Umschreibung des Begriffes Künstler. Der Dichter preist sie glücklich, weil eine solche Göttin sie ihres hohen Dienstes würdigte, wobei er ihre Reinheit besonders hervorhebt. — V. 3. Das Thronen der als Göttin personifizirten Kunst in der Brust ist anstößig. Vgl. Str. 26, 11 f. — Würdigte, geruhte, häufig bei Klopstock, wie ähnlich Messias IV, 164 f. — V. 4 tritt etwas störend zwischen die eng zusammengehörenden Verse 3 und 5. — Gebeut, als Göttin, die ihren Willen den Sterblichen verkündet. — V. 6. Erkor sollte regelrecht vor auf ewig flammenden Altären oder nach nähren stehn. — V. 7. Nur ihren eigenen Priestern erscheint die Göttin in ihrem vollen Glanze. Es ist keine Hindeutung auf das Wesen künstlericher Auffassung, nur Bezeichnung der Weihe der Künstler. Goethe sagte von der Wahrheit (Aus Herders Nachlaß I, 177):

Jugendlich kommt sie vom Himmel, tritt vor den Priester und Weisen,
Unbekleidet, die Göttin; still blickt sein Auge zur Erde,
Dann ergreift er das Rauchfaß, und hüllt, demüthig verehrend,
Sie in durchsichtigen Schleier, daß wir sie zu dulden ertragen. —

V. 8. Die Hindeutung auf einen gemeinschaftlichen Tempel schlägt etwas matt nach. — V. 9—12. Ihr wart bestimmt, die Menschheit den ersten Schritt auf dem Wege ihrer geistigen Entwicklung thun zu lassen. Vgl. dagegen Ged. 54 Str. 7, 14 ff. Natürlich denkt der Dichter nicht an alle Künstler oder an die gegenwärtig lebenden, sondern an die der Vorzeit, was freilich, da jeder Uebergang fehlt, nicht ohne Härte ist. — V. 10. Die hohe Ordnung, die nach ihrer Weisheit alles leitende Vor-

sehung. — V. 11 f. Vgl. Str. 2, 6 ff. Die Wiederholung des Wortes Stufe, und zwar in verschiedenem Sinne (vgl. zu Str. 22, 3), ist anstößig. In den Briefen über die ästhetische Erziehung des Menschen sagt Schiller, das Phänomen, wodurch sich beim Wilden der Eintritt in die Menschheit verkünde, sei die Freude am Schein.

Str. 9. Der Dichter geht vom dumpfen, rohen Zustande des Wilden aus. In den angeführten Briefen sagt Schiller, in der Epoche, wo die Schönheit dem Menschen noch nicht die freie Lust entlocke und die ruhige Form das wilde Leben besänftige, sei ihm die Welt bloß Schicksal, noch nicht Gegenstand. „Alles hat nur Existenz für ihn, insofern es ihm Existenz verschafft", heißt es dort; „was ihm weder gibt noch nimmt, ist ihm gar nicht vorhanden [V. 10 f.]. Einzeln und abgeschnitten, wie er sich selbst in der Reihe der Wesen findet, steht jede Erscheinung vor ihm da [V. 5]. ... Umsonst läßt die Natur ihre reiche Mannigfaltigkeit an seinen Sinnen vorübergehn, er sieht in ihrer herrlichen Fülle nichts als seine Beute, in ihrer Macht und Größe nichts als seinen Feind. Entweder er stürzt auf die Gegenstände und will sie an sich reißen in der Begierde, oder die Gegenstände dringen auf ihn ein, und er stößt sie von sich in der Verabscheuung [V. 6—8]." — V. 1 f. Ihr lehrtet den Menschen die Welt als ein Ganzes betrachten, worin alles von einer höhern Hand geordnet ist. Vgl. Str. 18, 1 f. — V. 3 f. Die Unendlichkeit der Welt war ihm dunkel (er konnte sie nicht fassen), nur die zunächst ihn umgebenden Dinge erschienen ihm etwas deutlicher.*) — V. 5. Die Welt war für ihn, dem jede

*) V. 3. Unermess'ner, unermeßlicher, wie Str. 28, 3. — V. 4 stand früher „mit mattem Strahle nur beschienen". Nicht bloß nach Bau, sondern

höhere Einsicht abging, eine Menge gegen einander streitender, ihm feindseliger Gestalten. In der Abhandlung vom Erhabenen (1793) sagt Schiller: „Dem Menschen im Zustand der Kindheit ist alles schreckhaft, was ungewöhnlich ist. In jeder unerwarteten Erscheinung der Natur glaubt er einen Feind zu erkennen, der gegen sein Dasein gerüstet ist. Der Erhaltungstrieb ist in dieser Periode sein unumschränkter Gebieter, und weil dieser Trieb ängstlich und feig ist, so ist die Herrschaft desselben ein Reich des Schreckens und der Furcht. Der Aberglaube, der in dieser Epoche sich bildet, ist daher schwarz und fürchterlich." — V. 6. Die bezieht sich auf Gestaltenheer oder vielmehr dessen ersten Theil. — In Sklavenbanden, hier von der Furcht, die nach einer viel verbreiteten Ansicht dem Menschen seine Götter schuf. Vgl. dagegen Str. 7, 10 ff. — Den Grund zur Furcht enthalten V. 7 f. — Mit tausend Kräften, da sie alle ihre Kräfte gegen ihn richteten. — Zielten, schienen zu zielen. — V. 9. Sehr hart folgt erst jetzt das Subjekt zu dem V. 3 begonnenen Nachsatz. Hart ist es auch, daß V. 10 f. dem ihm (V. 12), dessen nähere Bestimmung sie sind, vorangehen. — Blinde. Die Begierde des Genusses war es allein, die ihn an die Natur fesselte, aber für ihre Schönheit blind machte. — Gebunden, von der Anziehung. — Unempfunden ist die Ursache von ungenossen. Beide beziehen sich auf den folgenden Vers. — Die schöne Seele, der sie beseelende Reiz.

Str. 10. Der Nachahmungstrieb führte zur zeichnenden und zur bildenden Kunst. Schiller sagt in den angeführten Briefen: „Sobald der Mensch einmal so weit gekommen

auch nach Nacht gehört ein Komma, aber nicht nach her, wo man es früher las. Im ersten Drucke stand nur Komma nach Bau, Semikolon nach beschienen.

ist, den Schein von der Wirklichkeit, die Form von dem Körper zu unterscheiden, so ist er auch im Stande, sie von ihm abzusondern; denn das hat er schon gethan, indem er sie unterscheidet. Das Vermögen zur nachahmenden Kunst ist also mit dem Vermögen zur Form überhaupt gegeben." — V. 1—5. Ihr ergrifft die an euch vorüberziehenden Gegenstände der Natur und stelltet ihre Formen dar. Der Dichter faßt hier zusammen, was er im folgenden ausführt. — Wie jetzt, im Augenblicke, wo. — Sie, die Natur. — Ihr, die ersten Künstler. — Die nachbarlichen Schatten, die Bilder (spectra) der Gegenstände um euch, die euch in die Augen fielen, wie Schiller im „Menschenfeind" (8) sagt „die nachbarliche Welt", Goethe „die nachbarlichen Gegenstände". Die Verbindung (V. 4 f.) kann nur auf Bilder desselben Gegenstandes gehn. Der Dichter denkt sich, daß der Mensch die einzelnen Bilder des Gegenstandes, jedes für sich, betrachte, und sie zuerst im Geiste (mit zartem Sinn; zart, im Gegensatz zur wilden Begierde), sodann in der Nachbildung (mit stiller Hand; still, im Gegensatz zum Ungestüm des rohen, die Dinge, die er zur Erfüllung seiner Begierde braucht, an sich reißenden Menschen) miteinander verbinde. Wie sie zur Nachbildung gekommen, führen 6—24 aus. — V. 6—9. Schöne Gegenstände fesselten den Blick und ihr saht, wie ihre Gestalt im Wasser sich spiegelte. — Leichtschwebend. Der Blick schwebt leicht zu der Höhe; das Erheben und das Schweben macht ihm keine Mühe. — Hüpfend, auf dem fließenden Wasser. Vgl. V. 13, Str. 22, 9. Goethe im Gedichte „Spiegel der Muse": „Eilend und rauschend indeß verzog die schwankende Fläche [des Baches] Stets das bewegliche Bild" (der am Bach wandelnden Göttin). — Gestalt, der Ceder. — V. 10—18.

Das vom Flusse wiedergespiegelte Bild trieb ihn, auf ähnliche Weise sich ein Bild der Gegenstände zu schaffen. — Krystall vom hellen Glanze des reinen, durchsichtigen Wassers. Die Griechen brauchen so ὕαλος, die Römer vitrum (Hor. carm. I, 17, 20. III, 13, 1. IV, 2, 3). Die Vergleichung mit dem Krystall scheint aus der französischen in unsere Dichtung gekommen zu sein. Vgl. Ged. 37 Str. 2, 1. Ged. 57 Str. 9, 10. — V. 12 f. Wies, lehrte, indem es zur Nachahmung der an der Natur bemerkten Kunst trieb. — V. 14—17. Ihr saht, wie das Wasser das Bild auffing. Das Bild löst sich wie ein Schatten von dem Naturgegenstande ab und bietet sich dem Wasser an. Der Dichter stellt die Gestalt des Gegenstandes als Nymphe dar, die selbst in die Umarmung des Flußgottes eilt, während dieser sonst den Nymphen nachstellt, sie will geraubt sein. Der Räuber ist der Fluß, nicht der Künstler, zu welcher Deutung man sich durch abstehlen V. 12 hat verleiten lassen. Weder die Natur noch das einzelne Bild will vom Künstler geraubt sein; der Fluß soll das Bild auffangen. Die Personifikation wird noch im folgenden beibehalten, wo das weibliche Geschlecht (ihrem, ihr, sie) steht, wenn von dem Bilde die Rede ist; denn an Gestalt (9) zu denken, geht nicht an. Freilich ist die Stelle dadurch dunkel geworden. — V. 18—21. Der Trieb zur Nachahmung erwachte, und so ließ man nicht ab, bis man die Gestalt durch Zeichnung, dann in fester Masse abgebildet hatte. — V. 19. Der Dichter denkt sich, was durch ihren edlen Sinn ausgeschlossen sei. Edel waren sie schon geworden durch ihre Beobachtung der Natur, besonders dadurch, daß sie die einzelnen Schattentheile zu einem Ganzen geistig verbanden. Dürfte man nicht müßig als Adjektiv im Sinne „aus Bequemlichkeit geneigt" fassen, so fehlte

nur vor zu empfangen. Sollte nicht Druckfehler statt noch sein? — V. 20 möchte Schlegel, da er auch im Sand auf die plastische Kunst bezieht, gern gestrichen sehn, weil jener Wink der Natur die Erfindung der plastischen Künste nicht erklären helfe, und man im Sande und Thone keinen „Schatten nachschaffen" könne. Aber im Sande Figuren zu zeichnen, ist ganz an der Stelle. Der Dichter stellt die zeichnende und bildende Kunst als nothwendige Folge des Nachahmungstriebes dar, und unter den „holden Schatten" ist das vom Gegenstande abgezogene Bild, das „liebliche Phantom" (V. 15), zu verstehn. — V. 21. Dasein, Wesen, Gestalt. — V. 22 f. Durch den künstlerischen Gestaltungsdrang erstand das erste Werk der Kunst. — Wirkens, Schaffens, im Gegensatz zum Empfangen (19), von der sich bethätigenden Bildkunst (18).

Str. 11. Die Anfänge der Bau-, Ton- und Dichtkunst schlossen sich an. — V. 1—4. Je näher ihr Künstler die Gegenstände zum Zwecke der Nachbildung betrachtetet, desto vertraulicher wurden sie euch und ihr entdecktet in ihnen das Geheimniß ihres Zaubers.*) — V. 5—8. Diese Erkenntniß trieb zur Erfindung eigener Kunstformen. V. 5 f. führen das aus, was der Dichter unter dem Talisman (zu Ged. 27 Str. 3, 2) versteht. — Wunderwirkenden, den Geist anziehenden. — Ausgeforschte, entdeckte. — V. 7 f. Verstand, Geist (vgl. Str. 4, 4. Ged. 29 Str. 16 c), hier vom Kunstsinne. Wie er die neuen Formen gebildet, wird durch das Verknüpfen in leichtem Bund wenig anschaulich. — V. 9 f. Auch die Herme

*) Eurer sollte V. 1 statt der stehn, die Anrede nicht erst im zweiten Verse folgen. — Angehalten, festgehalten, immerfort betrachtet. — Umstrickt, so daß euer Auge sie gar nicht los ließ; freilich ein sonderbares Bild.

wird hier nur als viereckiger Pfeiler, nicht als Werk der Bildhauerkunst betrachtet; darauf, daß oben ein keilbärtiger Kopf war, nimmt der Dichter hier keine Rücksicht, nur auf die Form überhaupt, zu welcher auch Vorsprünge, besonders ein pfahlartiger in der Mitte, gehörten. — V. 11. Dasselbe Gesetz der Schönheit und Symmetrie schuf auch die Tonkunst, bei welcher man die Stimme der Vögel („des Waldes Melodie") auf einer dazu eigens bereiteten Pfeife aus Haberrohr nachahmte. — Haberrohr, avena, Virg. Buc. I, 2. Haber schreibt Schiller regelmäßig. — V. 12. Auch die älteste Dichtkunst entstand, indem man Heldenthaten kunstmäßig besang. Diese Entwicklung kann freilich vor der Geschichte der Kunst nicht bestehn, aber als dichterische Auffassung verliert sie dadurch nichts; sie ist für das Gedicht wahr genug (vgl. oben S. 73), nur hätte man hier mehr Anschaulichkeit und, besonders bei der Musik und Dichtkunst, eine weitere Ausführung gewünscht. Schlegel fand die Kürze mit Recht anstößig, aber er verstand den Zusammenhang nicht, wenn er meinte, man werde hier unvermuthet zur Ton- und Dichtkunst verschlagen, wovon bisher noch mit keiner Silbe Erwähnung geschehen sei.

Str. 12. Die Kunst schritt sodann zu umfangreichern Schöpfungen. — V. 1—3. Die Schöpfungen der Kunst waren aus der Vereinigung einzelner in der Natur bemerkter Reize hervorgegangen, die nach dem Gesetz der Zusammenstimmung in einen durch Mannigfaltigkeit erfreuenden Strauß verbunden wurden. — Die erste Kunst bezieht sich auf den allerersten Anfang der Nachahmung (Str. 10), dessen weitere Entwicklung Str. 11 darstellt; diese war aus der Natur selbst hervorgegangen. — V. 4—6. Aber nun erhob sich eine höhere

Kunst, man flocht Kränze, indem man einzelne kunstmäßig ausgeführte Ganze in Theile eines neuen und größern Ganzen verwandelte, wie Schiller selbst unsere Stelle in einem Briefe an Körner erklärt.*) — Eine zweite, eigentlich die dritte Stufe, aber die zweite, insofern hier der Gegensatz des einzelnen Kunstwerks zu einem zusammengesetzten Ganzen vorschwebt. — V. 7—10. Das einzelne Kunstwerk genügt schon nicht mehr allein, es wird zu einem dienenden Gliede. — Das Kind der Schönheit, das Kunstwerk. — Sich allein genug ... gegangen. „Es kann für sich allein bestehn, es ist vollendet in sich selbst", nach Schillers eigener Erklärung. — V. 10 ist enge mit verliert die Krone (gilt nicht mehr als das Höchste), nicht mit dem Relativsatz die es trug zu verbinden. — Wirklichkeit empfangen, ins Leben getreten und als Kunstform anerkannt ist. — V. 11—14. Der Dichter führt den Gedanken in Bezug auf die Baukunst und das Epos aus. Schiller selbst erklärt die Stelle seinem Freunde Körner, der sie nicht verstehn konnte, also: „Die Statue, die einzeln geherrscht hat, gibt diesen Vorzug an den Tempel ab, den sie ziert; der Charakter eines Hektor, an sich allein schon vollkommen, dient nur als subordinirtes Glied in der Iliade; die einzelne Säule dient der Symmetrie." Schlegel bemerkt richtig, der zweite Fall stimme mit dem ersten nicht völlig überein, da das epische Gedicht doch immer einen Haupt-

*) Die ursprüngliche Lesart wurden (4) ist mit Recht hergestellt worden; werden war nur ein aus der ersten Ausgabe der Gedichte fortgepflanzter Druckfehler. — Die Schöpfungen der Menschenhand sind die Erzeugnisse der ersten Kunst; freilich ist die Hand hier etwas störend, da der Geist sie geschaffen, und die Hand nur bei der Baukunst daneben von Bedeutung ist. Und zwei Verse später kommt die Hand sogar wieder.

helden habe. — V. 14. Die Helden des Epos werden alle als dem Sange des vorausgehenden Sängers folgend gedacht. — Des Mäoniden. Homer heißt Sohn des Mäon. Klopstock bezeichnet ihn so nach dem Vorgange römischer Dichter. Er wird hier als erster Dichter eines großen Epos im Gegensatz zum Heldenliede (Str. 11, 12) bezeichnet. Der Ausdruck ist freilich gezwungen. — Harfe. Bei Homer singt der Sänger zur φόρμιγξ oder κίθαρις. — Stimmt voran, kühn für geht voran. Stimmen, hier nach Analogie von tönen. Schon Homer theilt der φόρμιγξ eine Stimme zu.

Str. 13. Die Menschen fühlten sich von Bewunderung dieser Kunstschöpfungen erhoben, und hatten so den ersten geistigen Genuß. — V. 1. Die staunenden Barbaren, die noch wilden Menschen, im Gegensatz zu den schon von der Schönheit erfüllten Künstlern. — V. 2 und 4 reimen mit dem Schlusse der vorigen Strophe. — V. 3 f. beziehen sich auf den Str. 12, 11 f. vorschwebenden Tempelbau, V. 5—9 auf den epischen Sänger, dessen Gesang jetzt alle wunderbar anzog. — Lustigen, Gegensatz zur frühern Dumpfheit. Vgl. Str. 9, 2 ff. 12. — Geselligeren, gegenüber der frühern Ungeselligkeit. Vgl. Str. 9, 7. In den Briefen über die ästhetische Erziehung sagt Schiller: „Die Schönheit kann allein dem Menschen einen geselligern Charakter ertheilen." Der Rhythmus ist in geselligeren, wie 11 in ruhigeren, etwas matt. — Paaren hat die Reimnoth zu verantworten; denn es verführt an Tanzpaare zu denken. — Riß nach, wie des Orpheus Leier Felsen, Wälder und Thiere. Vgl. Ged. 6 Str. 3. 2 f.*) —

*) Statt Leier stand ursprünglich Zitter.

V. 7 f. nennen als Stoff epischen Sanges die Kämpfe von den Göttern mit den Titanen und Giganten und von Heroen, wie Herakles, mit Löwen. Der Gedanke, daß der Sänger seine Hörer mit Heldenmuth erfüllte, ist mit unpassender Laune ausgeführt und an sich hier nicht bedeutend. — V. 10—14. Dies war der erste geistige Genuß dieser Wilden. Ruhigeren erhält seine Erklärung in V. 12 f. Es ist nicht der wirkliche Gegenstand, der sie erfreut, sondern seine künstlerische Darstellung. Zur Erklärung von V. 13 bemerkte Schiller gegen Körner: „Jeder sinnlichen Begierde liegt ein gewisser Drang zum Grunde, den Gegenstand dieser Begierde sich einzuverleiben, in sich hineinzureißen, von der Lust des Gaumens an bis auf die sinnliche Liebe. Die sinnliche Begierde zerstört ihren Gegenstand, um ihn zu einem Theil des begehrenden Wesens zu machen.“ Aber Körner fand, dieses sei nicht allgemein faßlich genug ausgedrückt. — V. 14. Dieser Genuß dauert fort, während er bei Befriedigung der sinnlichen Gier schwindet. In der Abhandlung Die Schaubühne als moralische Anstalt (1784) sagt Schiller: „Die Reize der Sinne sterben mit ihrer Befriedigung.“

Str. 14. Jetzt erst war der Mensch zur wahren Menschheit erwacht. — V. 1. Sinnenschlafe. Die noch allein herrschenden sinnlichen Triebe hatten die Seele gefesselt gehalten. — V. 2. Die Seele des Menschen fühlte sich frei von der Gewalt der Sinne und schön (verschönt) durch die Erhebung des Geistes. — V. 3 f. Die düstere Sorge war der Freude gewichen. Vgl. Str. 9, 5 f. — V. 5—8. Der Mensch begann zu denken, das Thierische trat immer mehr zurück. V. 5 f. bereiten V. 7 f. vor. „Besonders verrathen die beiden letzten Verse den Meister“, bemerkt Schlegel, „der mit kühnem und sicherm Gange die Grenze

des Erlaubten betritt, und uns Erstaunen darüber abnöthigt, daß seine Idee in einer so auffallenden, so überraschenden Gestalt noch natürlich erscheint. Die Personifikation des Gedankens erhält noch einen höhern Reiz durch die Anspielung auf Minervens Geburt aus dem Haupte Jupiters. Mit dieser Anspielung erwachen in uns alle an diesen Mythus geknüpften Künstler- und Dichterideen, und theilen jenem Bilde ihre Würde mit (?)." Die Beiwörter *entwölkt* und *staunend* sind besonders bezeichnend. Auf der Stirne zeigte sich die geistigere Natur, das Gehirn staunte darüber, daß der ihm sonst fremde Gedanke sich hier so erhaben, im Gegensatz zur frühern thierischen Gemeinheit frei bildete. — V. 9—12. Der selbstbewußt gewordene Mensch schaute mit freier Verehrung zum Himmel, während er früher von Furcht gequält war. Dem Dichter schwebt hier die bekannte ovidische Stelle vor, Met. I, 82—86, die schon als Motto über seiner akademischen Abhandlung 1780 steht. Plato leitet witzig den Namen des Menschen (ἄνθρωπος) davon her, daß er nach oben schaut. — *Königlich*, da er sich zur Herrschaft berufen fühlte.*) — V. 13—18. Weitere Beschreibung der im Menschen vorgegangenen Veränderung. Jetzt zuerst sprach sich seine Seele im Lächeln, im gefühlvollen Gesang, im thränenvollen Auge und in scherzender und liebevoller Rede aus. Etwas anstößig wird das Auge zweimal genannt und nach der Stimme noch schließlich des Mundes gedacht.

Str. 15. *Die Dichtkunst hat zuerst die Liebe ge-*

*) V. 11 stand früher *in erhabnen Fernen*. Schlegel hatte bemerkt, die Umstellung der Worte „in erhabnen Fernen", die nach *Sonnenlicht* gehörten, sei nicht zu billigen. Schiller setzte deshalb *nach* statt *in*, wodurch freilich das Mißverständniß gehoben, aber der Ausdruck gezwungen wurde.

adelt. Der Uebergang ist durch die Huld Str. 14, 18 gelichtet. — V. 1—4. In der wilden Gier der Geschlechtsliebe erkannte der Künstler den Keim der Seelenliebe. — V. 1 f. sind nähere Bestimmungen zu Keim V. 4, was nach der sprachlichen Verbindung hart erscheint. — V. 5—7. Der Dichter war es, der diese Seelenliebe durch das Hirtenlied im Herzen des Menschen wach rief. Der Hirtenpfeife war schon Str. 11, 11 gedacht. Daß unter dem Hirtenlied hier nicht die kunstvolle Idylle, sondern ein Lied eines verliebten Hirten zu verstehn sei, wie schon Schlegel bemerkt hat, ergibt sich aus der zweiten Hälfte der Strophe, die sich offenbar auf den Liebenden selbst bezieht. Auch hat Schlegel bereits die lästigen Wiederholungen in den fünf ersten Versen getadelt. Des Wurmes Trieb, des Sinnes Lust, des Sinnes niedrer Trieb und der edle Keim der Geisterliebe, der Liebe bessrer Keim sind gar zu eintönig. — 8—13. Durch die Kunst war die Liebe zur Gedankenwürde geadelt, vergeistigt, indem sie jetzt das Gefühl der Seelengemeinschaft aussprach; sie wurde verschämter, da sie nicht die Befriedigung der sinnlichen Leidenschaft aussprach. Die heiße Sehnsucht (im Gegensatz zur wilden Leidenschaft) verriethen die von Thränen befeuchteten und glühenden Wangen. Das Verlangen nach der Geliebten war nicht bloß augenblicklich, wie bei der Begierde, es dauerte fort, und bewies so, daß die Seele der Geliebten den Liebenden anziehe.*)

*) Seltsam hat man überleben auf die Zeit nach der Befriedigung der Leidenschaft oder nach dem Tod der Geliebten bezogen; es geht auf das Liebesgeständniß des Sängers (9 ff.). Von der Heiligung durch die Ehe (vgl. Ged. 54 Str. 24) konnte in diesem Zusammenhange nicht die Rede sein.

Str. 16. Die Dichtkunst hat zuerst die wahre Gottheit erkannt und dargestellt. — V. 1—4. Alle edlen Eigenschaften faßte die Kunst zu einem Bilde zusammen, das sie verherrlichte.*) Den Gebrauch von Grazie für Gnade veranlaßte der Reim. — V. 5—8. Der Mensch hatte gebebt, so lange er kein Bild von der Gottheit sich machen konnte, diese ihm ganz fremd war, er in Gott nur ein feindliches Wesen fürchtete, aber er liebte ihn jetzt, wo er in ihm einen Wiederschein seines eigenen Wesens erkannte, und die Heroen suchten ihm nachzueifern, ja ihm gleich zu werden. Vgl. Ged. 29 Str. 11. — V. 9 f. Die Kunst war es, von welcher die Verehrung Gottes in der Natur ausging. Gott heißt Urbild alles Schönen, insofern alles Schöne ein Abglanz der Gottheit ist. Es schwebt die lyrische Erhebung der Gottheit vor. Eine geschichtlich begründete Darstellung darf man hier nicht erwarten; für unser mit Begeisterung die Wirkung der Kunst feierndes Gedicht ist die Ausführung wahr genug. Vgl. S. 73.

Str. 17. Die Dichtkunst klärte die Menschen sittlich auf. Schiller selbst erläuterte die Strophe gegen Körner, dem sie nicht allgemein faßlich genug schien: „Die moralischen Erscheinungen, Leidenschaften, Handlungen, Schicksale, deren Verhältnisse der Mensch im großen Laufe der Natur nicht immer verfolgen und übersehn kann, ordnet der Dichter nach künstlichen d. h. er gibt ihnen künstlich Zusammenhang und Auflösung. Diese Handlung begleitet er mit Glückseligkeit, jene Leidenschaft läßt er zu diesen oder jenen Handlungen führen,

*) Gott ist allweise, allgütig, allmächtig, allgnädig. — „Stelltet es in eine Glorie." Eine fügte Schiller auf Körners Vorschlag hinzu; nöthig ist es keineswegs.

dieses Schicksal spinnt er aus diesen Handlungen oder diesen Charaktern u. s. w. Der Mensch lernt nach und nach diese künstlichen Verhältnisse in den Lauf der Natur übertragen, und wenn er also eine einzelne Leidenschaft oder Handlung in sich oder um sich herum bemerkt, so leiht er ihr, nach einer gewissen Reminiszenz aus seinen Dichtern, dieses oder jenes Motiv, dieses oder jenes Ende, d. h. er denkt sie sich als den Teil oder das Glied eines Ganzen; denn sein durch Kunstwerke geübtes Gefühl für Ebenmaß leidet keine Fragmente mehr. Überall sucht er die Symmetrie, die ihn die Kunst kennen gelehrt hat." Aber so prosaisch ist der Gedanke doch nicht ausgeführt. — Der Leidenschaften wilden Drang. Im Vorspiel zum Faust heißt es 118, der Dichter lasse den Sturm zu Leidenschaften wüthen. — V. 2. Des Glückes regellose Spiele, die Wechselfälle des Glückes, ludus fortunae (Hor. carm. II, 1, 3). — V. 3. Das Handeln nach dem sinnlichen Triebe oder nach dem Pflichtgefühle. — V. 4 f. Stellt ihr ... nach dem Ziele, ordnet ihr so, daß sie zu dem bestimmten Ziele führt, d. h. daß sie ihre genügende sittliche Auflösung erhalten. Das Präsens stellt hat wohl der Vers veranlaßt, wonach auch im folgenden diese auf die dauernde Wirkung der Dichtkunst deutende Zeitform eintritt; 17 steht wieder das Imperfectum. — Mit prüfendem Gefühl, mit richtiger Beurteilung. — Nach dem Ziele ist eng mit Richtscheit zu verbinden. Die Anordnung erfolgt in Bezug auf die sittliche Auflösung. Gewöhnlich sagt man nach dem Richtscheit. Im Tell I, 2 steht so nach dem Richtmaß. — V. 6—9. Der Dichter zieht die Handlung, die im Leben sich über eine lange Zeit erstreckt, ins kurze zusammen, um den Überblick und Zusammenhang klar hervortreten zu lassen; die

einzelnen oft weit auseinander liegenden Begebenheiten treten als leicht faßliche Glieder eines überschaulichen Ganzen auf. Kaum soll Ordnung hier die Weltordnung bezeichnen, wie Str. 8, 10. In Schillers Uebersetzung der Iphigenie heißt es V, 5: „So wills die Ordnung", was ein freier Zusatz Schillers, im Sinne „so ist's in der Ordnung". Die Natur steht hier von der Wirklichkeit, wie man sagt in der Natur. Neben dem Schauplatz, der Bühne, wird der Gesang genannt, Lyrik und Epos; auch die Lyrik stellt Geschichte und Sage dar, im Dithyrambus und der sogenannten lyrischen Tragödie der Griechen. — V. 10—12. Ein Eumenidenchor treibt den Verbrecher in den Tod, er verräth sich selbst vor Entdeckung der Frevelthat. Freilich schwebte dem Dichter hier der Eumenidenchor in dem gleichnamigen Stücke des Äschylus vor, aber er denkt sich einen solchen als lyrischen Chor, der bei einem Feste dieser Göttinen zur Aufführung kommt; denn daß er hier schon von einem Drama spreche, ist wegen V. 16 f. höchst unwahrscheinlich. W. von Humboldt irrte, wenn er hierin eine Anspielung auf die Sage von Ibykus sah, in welche Schiller erst im Jahre 1797 durch freie Dichtung den Eumenidenchor brachte. Die Ibykussage hatte er erst damals durch Goethe kennen lernen, obgleich Shakespeare schon im Hamlet am Ende von II, 2 ohne Nennung des Namens darauf anspielt. Vgl. zu Ged. 56. — V. 13—15. Der epische Gesang deutet auf die Fügungen des Schicksals hin. Die Ilias zeigt, wie Achill infolge seines Zornes den innigsten Freund verliert. — Des Schicksals, über das Schicksal. — V. 16 f. Hier erst tritt das eigentliche Drama auf, das den Glauben an die Vorsehung verbreitete. Der Ausdruck, daß die Vorsehung vor dem Wagen wandelte, auf welchem die Bühne des ersten tragischen

Dichters Thespis nach der irrigen Angabe von Horaz (A. P. 276) gefahren ward, ist wunderlich. Vorsicht nach älterm Gebrauch.

Str. 18. Auch in das Jenseits führte die Dichtkunst den Menschen. Der Übergang ist außerordentlich hart und sonderbar. „Dieses Gesetz des Ebenmaßes", erklärt Schiller in einem Briefe an Körner, „wendet er zu früh auf die wirkliche Welt an, weil viele Partien dieses großen Gebäudes für ihn noch in Dunkel gehüllt sind. Um also sein Gefühl für Ebenmaß zu befriedigen, muß er der Natur eine künstliche Nachhülfe geben, er muß ihr gleichsam borgen. So z. B. fehlte es ihm an dem nötigen Lichte, das Leben des Menschen zu überschauen, und die schönen Verhältnisse von Moralität und Glückseligkeit darin zu erkennen. Er fand in seiner kindischen Einbildung Disproportionen; da sich aber sein Geist einmal mit dem Ebenmaß vertraut gemacht, so schenkte er aus dichterischer Eigenmacht dem Leben ein zweites, um in diesem zweiten die Disproportionen des jetzigen aufzulösen. So entstand die Poesie von einer Unsterblichkeit. Die Unsterblichkeit ist ein Produkt des Gefühls für Ebenmaß, nach dem der Mensch die moralische Welt beurteilen wollte, ehe er diese genug überschaute." Das ist freilich eine sonderbare Herleitung. — V. 2. Ward getragen, trugt ihr. — V. 3. Schiller selbst erklärt gegen Körner, er sage hier, das menschliche Leben erscheine dem Menschen als ein Bogen d. h. als ein unvollkommener Theil eines Kreises. Die Worte besagen: „Als das Schicksal die Räthsel nicht löste, die es geschlungen (schnürte preßte wohl die Reimnoth dem Dichter ab), als ihm manche Mißverhältnisse, die dem Menschen nach dem vom Dichter gelehrten sittlichen Ebenmaß auffielen, ungelöst blieben, indem der Tod das Leben abbrach, ehe der ‚schöne Kreis' der sittlichen

Weltordnung erfüllt war, die göttliche Gerechtigkeit sich auf Erden bewährt hatte." Der schöne Kreis ist mehr als zweideutig, da man versucht ist, dabei an die Vollendung des Kreislaufes des Lebens bis in's höchste Alter zu denken. — V. 8—13. Ihr vollendetet den Kreis, indem ihr ein jenseitiges Leben lehrtet, eine Fortsetzung des Lebens nach dem Tode (der Grabesurne), wo die Vergeltung eintrete. Wunderlich ist die Zusammenstellung des Avernus schwarzer Ozean, da der Avernus ein See im Kampanien ist, der als Eingang in die Unterwelt galt. Vgl. Str. 31, 6. — V. 12—14. Der Dichter gibt eine ebenso gezierte als undeutliche Darstellung des Gedankens, daß der Tod die zweite, uns nur verborgene Seite des Daseins ist. Schiller selbst bemerkt gegen Körner, es habe ihm eine Stelle Ossians*) vorgeschwebt, der von einem dem Tode Nahen [Cuchullin] sage: „Der Tod stand hinter ihm, wie die schwarze Hälfte des Mondes hinter seinem silbernen Horne." Den unsichtbaren, nicht beleuchteten Theil der Mondscheibe nennt er den Schatten in des Mondes Angesicht, „eh' sich der schöne Silberkreis (des Mondes) erfüllt (im Vollmonde)." Statt einfach zu sagen, „da zeigte sich der Tod als blühender Jüngling neben dem Leben", hüllt er die Sache in unauflösliches Dunkel, indem er das Leben mit Kastor, den Tod mit der blühenden Gestalt seines Zwillingsbruders Pollux vergleicht, und im Bilde des Mondes gleichfalls ein Abbild des „schönen Kreises" sieht, der aus Leben und Tod sich bildet. Körner hatte sehr recht, solche Zierrate in Schillers Gedichten nicht zu billigen. Dieser hielt aber das Gleichniß auch nach Körners Mahnung für ungemein werthvoll. Seine eigene

*) In Cuchullins Tod, den er aus einer Uebersetzung seiner spätern Gattin kannte.

Auslegung schneidet alle andern, sämtlich mißlungenen Versuche ab, auch den wunderlichen neuesten, er denke an die verschiedene Deutung der sogenannten Gruppe von St. Ildefonso als Kastor und Pollux und als Tod und Schlaf. Zum Todesgenius vgl. Ged. 29 Str. 9 mit unserer Bemerkung (S. 58) und die frühere Str. 2 von Ged. 69. Die Andeutung, daß im Jenseits die sittliche Gerechtigkeit sich erfülle, vermißt man höchst ungern.

Str. 19. Die Kunst entwickelte sich endlich zur höchsten Idealität, wie sie in den Götterbildern des Phidias erschien. — V. 2. Der Genie schrieb Schiller immer, nach früherm Gebrauche. Genie deutet auf die höchste Kunstthätigkeit. — V. 3 f. Die Kunstwerke wurden immer vollendeter, indem man die Schönheit mehrerer mit einander verschmolz. — V. 5 f. Das hier Gesagte wird in der zweiten Hälfte der Strophe durch zwei Beispiele erläutert. — Der höhern Schöne, der idealen Schönheit einer Gottheit. — V. 8. Schmilzt sanft in, geht unmerkbar über, wird zur göttlichen Hoheit einer Athene. — V. 9—12 beziehen sich auf des Phidias allbewundertes Standbild des Zeus im Tempel zu Olympia, bei welchem diesem die Verse der Ilias I, 528 ff. von dem der Thetis zunickenden Göttervater vorgeschwebt haben sollen. 11 f. können unmöglich allein für sich stehn und auf einen besondern Gott sich beziehen. — Das ursprüngliche Fechters statt Ringers änderte Schiller auf Schlegels Bemerkung: „Statt Fechter wünschte ich, es möchte lieber Ringer oder Kämpfer stehn. Die Kunst hat nie Fechter, Gladiatoren, gebildet, obgleich die gemeine Meinung es behauptet. Bei den Griechen gab es ja nicht einmal welche.“ — Lieblich schweigen, sich der Schönheit des Gottes unterordnen, indem sie mit dieser sich anmuthig verbindet. — 11 f. „Und

so der Zeus des Phidias entstehn." — Sich neigen. Schiller verräth Körner, daß er hier auf die sitzende, gebückte Stellung des Zeus angespielt habe, von der ein Grieche bemerkt habe, der Gott würde wider das Dach des Tempels stoßen, wenn er sich aufrichtete. Körner tadelte auch diese dunkle Anspielung. Wenn Schiller unsere Stelle also deutete: „Diese Statue, die für sich selbst ein Gegenstand der allgemeinen Bewunderung sein würde, hört auf ihre Wirkung allein hervorzubringen, sobald sie in dem Tempel steht, und gibt nur das Ihrige zu dem Totaleindruck von Majestät u. s. f., der durch das Ensemble des ganzen Tempels hervorgebracht wird", so scheint er, da ihm der in Str. 12 ausgedrückte Gedanke vorschwebte, sich selbst hier mißverstanden zu haben, da er dies nach dem Zusammenhange nicht gemeint haben kann. Daß er sich bücken müsse, was nach der Stelle der Ilias sich von selbst versteht, „weil er in aufgerichteter Stellung den Totaleindruck des Tempels stören und die Aufmerksamkeit auf sich allein hinlenken würde", wäre geradezu abgeschmackt.

Str. 20 f. Die Umgestaltung der Erde durch den Menschen, die Bereicherung seiner Gefühls- und Wissenswelt erhoben die Kunst immer höher. — V. 2 f. Die neuerwachten Gefühle erregten manche sittliche Kämpfe. Vom Wissen ist hier noch keine Rede. — V. 5—8 führen die vier ersten Verse weiter aus. Das angedeutete Bild von dem fliegenden, auf seinen Flügeln die Kunst höher tragenden Menschen ist nichts weniger als schön. — Die bereicherte Natur bezieht sich auf die höhere geistige Welt (V. 2). — Str. 21, 1—5.*)

*) Im ersten Drucke begann hier mit Recht eine neue Strophe.

Auch der Kreis des Wissens erweiterte sich in Folge der durch die Kunst bewirkten Weckung des Geistes. Die Kunst hat dem Geiste leichte Siege verschafft, da die Empfindung der Reize so angenehm war, daß das Vergnügen daran immer mehr wuchs, je reicher die Kunst sich entwickelte. — V. 5. Bei den entlegenen Säulen, die der Geist der Kenntniß der Natur stellte, schweben die Säulen des Herkules vor, über welche früher die Schifffahrt nicht hinausging. Der Sinn des Verses ist demnach, „er verfolgt die Natur weiter", worauf V. 6 hinzufügt, daß er ihr bisher ihm räthselhaftes Wesen erkennt, was als Erreichen der Verfolgten dargestellt wird. — V. 7—10. Er beurtheilt sie nach den aus der Betrachtung der Schönheit genommenen Gesetzen. Diese Gesetze werden bildlich als Maaß und Gewicht bezeichnet; menschlich sind sie, insofern sie aus des Menschen Beobachtung des Schönen geflossen sind, von der Natur ihm geliehen, da er sie aus ihrer Betrachtung genommen. Der Schönheit Pflichten sind die von ihm erkannten Gesetze der Schönheit, die er der Natur als Pflicht aufgelegt; durch Anwendung derselben hat er diese sich verständlicher gemacht. Freilich ist der Ausdruck höchst gezwungen. — V. 11—14. Harmonie verleiht er den Sphären und dem ganzen Weltgebäude Symmetrie. — V. 11 f. Selbstgefällig, stolz darauf, daß er selbst jene Gesetze durch seine eigene Begabung gefunden, jugendlich, mit der Heiterkeit der Jugend, die sich noch recht freuen kann. — Schon Pythagoras hatte die Sphärenharmonie gelehrt.

Str. 22 (21). So ist denn das ganze Leben des Menschen von der Kunst verklärt. — V. 1 f. Schönheit umgibt ihn jetzt überall. Vgl. Str. 18, 1 f. — Ihn umlebet, dichterisch für „um ihn lebet". — V. 3—6. Sein eigenes Leben

wird von den Werken der Kunst überall verklärt. — Der Schönheit Gürtel. Vgl. Str. 5, 9. Golden ist er, wie alles, was den Göttern angehört, wenn es nicht geradezu für herrlich steht. — Webet sich, von der innigsten Verschlingung. — Mild, die Mühen des Lebens mildernd. — Die selige Vollendung. Aus den Werken der Kunst leuchtet ihm die Vollendung entgegen, welche mit seliger Ruhe ihn erfüllt, die hier dem Kunstwerke selbst zugeschrieben wird. Vgl. Str. 23, 1. — Siegend, alles Widrige besiegend. — V. 7—15. In allen Lagen des Lebens erfreut ihn die es verklärende Dichtkunst. Freude, Kummer und ruhiges Nachdenken, Mitleid und Schrecken stellt die Dichtung in einem künstlerischen Abbilde dar. Keineswegs sagt Schiller, alle diese verschiedenen Zustände nähmen jetzt einen edlern Charakter an, sondern ihre Schilderungen erfreuten ihn. Daher wohin, wo, ihm folgen. — Harmonienbach das harmonische Lied, das unmittelbar darauf als ein Spiel der ihn begleitenden Grazien (Chariten) erscheint. Dieser lieblichen Begleitung eifert er nach, indem er die Gefühle, welche die wirklichen Zustände in ihm aufgeregt, still verfeinert, sie beruhigt und veredelt. — V. 16—19. Das Leben fließt ihm so sanft und leicht dahin, wobei er sich absichtlich eines Bildes von der bisher übergangenen bildenden Kunst, von ihren anmuthigen, weichen Formen bedient; denn kaum dürften V. 16—18 auf die schönen Bildungen der Natur zu beziehen sein. Sehr kühn steht schwinden für verschmelzend sich darstellen. Vgl. Str. 19, 8. — V. 20—23. Auch der Gedanke tritt im dichterischen Gewande lebendiger auf. — Sein Geist, indem er vollendete Gedichte der Reflexion in sich aufnimmt. — Harmonienmeer ist nach Harmonienbach V. 12 störend. — V. 22 f. beziehen

sich auf Gedichte, in welchen die Schönheit sich mit dem Gedanken vermählt. Der Dichter stellt letzteres umgekehrt dar. — Wollustreich, nach älterm Gebrauch, wie Wollust (Wonne) besonders bei Klopstock, aber auch noch bei Goethe. — Hinschmelzende steht proleptisch. Der Gedanke schmilzt hin, indem er in schmelzender Form sich verkörpert, „an die allgegenwärtige Cythere sich anschließt". — Cythere. Vgl. zu Ged. 29 Str. 4, 7. — V. 20—23, die hier etwas sonderbar nachkommen, sind vielleicht ein späterer Zusatz, wofür man auch V. 16—19 halten könnte; denn alles würde vortrefflich fließen, wenn an V. 15 sich unmittelbar V. 24 anschlösse. — V. 24—28. Selbst dem Tode geht der Mensch gefaßt und heiter entgegen. Schon Schlegel und Humboldt haben bemerkt, daß dem Dichter hier Homer vorschwebt, der die Geschosse des Apollo und der Artemis bei einem plötzlichen natürlichen Tode sanft nennt (*οἷς ἀγανοῖς βελέεσσιν ἐποιχόμενος* (*ἐποιχομένη*) *κατέπεφνεν*). So gab Schiller der Nothwendigkeit einen sanften Bogen. — V. 24. Der Mensch murrt nicht mehr über das Schicksal und fürchtet es nicht mehr. Vgl. Str. 9, 5 ff. Str. 18 und 19. — V. 25. Die Schönheit, und zunächst die Dichtkunst, macht ihn ruhig und stark. Das Bild der Grazien und Musen als Stützen ist zu künstlich. — V. 26. Bedräut paßt nicht wohl auf den sanften Bogen und die gefaßte Ruhe.

Str. 23 (22). Dank an die Künstler für ihre Erhebung der Menschen zur Sittlichkeit, Freiheit und Heiterkeit. — V. 1. Selgen, wie Str. 22, 5. — V. 3 f. sind als Apposition zur Anrede zu fassen, trotz des Neutrums und des Artikels. Str. 27, 11 und 13 werden die Künstler gar als Pflanze und Erntekranz bezeichnet, Str. 8, 12 als Stufe.*) —

*) Kaum sind V. 3 f. von dankt (8) abhängig und durch 5–7 ausgeführt.

Sie, die Leben gab, die Natur, die insofern als Spenderin der Kunst gilt, als sie die Empfänglichkeit dafür in unsere Brust gelegt hat. Schlegel bemerkte, in unserer Strophe fänden sich bei Bezeichnung der von den Künstlern empfangenen Wohlthaten hie und da Wiederholungen schon da gewesener Gedanken, die aber meistens durch die neuen Wendungen des Ausdrucks wieder gehoben würden (?). — V. 5—7 beziehen sich auf die Erkenntniß des Sittengesetzes (vgl. Str. 7, 5 f.) und der alles lenkenden Vorsehung. — Entjocht, von der Furcht. Vgl. Str. 9, 5 ff. — Denkt, erkennt, wie besonders Klopstock das Wort braucht. — Die Fessel liebet. Vgl. Str. 1, 10. — V. 8 f. Statt „dies danken wir euch" greift der Dichter zu einer überraschenden Wendung. Euer unsterblicher Ruhm und euer Selbstbewußtsein ist der eurer würdige Dank. Neuanhebend spricht er dann V. 10—13 den Dank für die heitere Freude aus, welche die Menschen der die Seele befreienden Kunst verdanken. — Den Kelch. Vgl. Ged. 14 am Ende. — Der holde Traum, des Lebens. Vgl. Str. 22, 19.

Str. 24 (23). Wie der Schöpfer sogar seine furchtbarsten Erscheinungen mit Schönheit umkleidet, so schmückt ihr die trübsten Lebensaugenblicke munter aus. Nur wo ihr wirkt, blüht die Menschheit. — V. 1. Prangenden geht auf die Pracht des Weltalls. — V. 2. Die Nothwendigkeit, das zum Bestande der Welt Nöthige. Zur nähern Ausführung von V. 2 dienen die beiden folgenden. — Aether, von der Tageshelle, Sternenbogen (wie Sternenzelt, Sternenbühne, zu Ged. 25 Str. 1, 11) vom nächtlichen Himmel. Bei V. 5 f. schwebt die Erhabenheit eines Gewitters vor, wie sie Klopstock in seiner Frühlingsfeier schildert. — V. 8—12. Wie der Bach durch die in ihm sich spiegelnden Bilder

belebt wird, so erhält das an sich so dürftige Leben seinen Reiz durch die heitern Gebilde der Dichtung. — Tanzend schweben, da das Wasser im Fließen begriffen ist. Vgl. Str. 10, 9. 13. Auffallend wird nach den „bunten Ufern" und dem Abendroth noch das Blüthenfeld erwähnt, das sich doch am Ufer befindet. In Goethes Lied „Auf dem See" bespiegelt sich im See „die reifende Frucht". — Muntre, da die Dichtung sich lieblicher Bilder bedient, wie dies zwei Beispiele V. 13—18 ausführen. — V. 13. Im Brautgewande, wie eine Braut geschmückt. — Die Parzen wurden als schöne weibliche Gestalten dargestellt. Vgl. zu Ged. 29 Str. 9. — V. 14. Die fürchterliche Unbekannte, wie auch Gott der Unbekannte heißt, weil wir von ihrem Wesen nichts wissen. zu Str. 16. 5. — V. 15. Unerweichte, nicht zu erweichende, wie der Gott der Unterwelt bei Homer ἀμείλιχος, bei Horaz inlacrimabilis heißt. — V. 16. Eure Urnen, die von den Künstlern verfertigten Urnen zur Bewahrung der Asche der Todten. — V. 17 f. Allen Sorgen benehmt ihr den lastenden Druck, indem ihr sie dichterisch verklärt. — Chor deutet hier nicht auf einen geordneten Zug, sondern auf die große Zahl. Vgl. Str. 32, 3, wo man freilich an den Sang der Musen denken kann. zu Ged. 54 Str. 25, 2. — V. 19—22. Die ganze Geschichte zeigt, daß nur die Kunst das Leben zu erheitern vermag, da die Menschheit durch sie freudig gehoben wird, ohne sie traurig verkümmert.*) Der Uebergang ist etwas gewaltsam. Schiller half sich, so gut es ihm gelingen wollte, um auf die Wiederherstellung der Kunst nach dem Untergange des Alterthums zu kommen. Vgl. Str. 26, 13 ff. Daß er außer der griechischen Kunst keine andere des Alterthums

*) Jahrhunderte, durch Jahrhunderte seit dem Anfange der Geschichte

berücksichtigt, muß man dem Dichter ebenso zu gut halten, als daß er die ihm kaum bekannte Dichtung und Kunst des Mittelalters ganz übergeht. Man fordere vom Dichter nicht die Wahrheit des Geschichtschreibers.

Str. 25 (24). Als die Zeit durch den Untergang der griechischen Kunst verkümmert war, da stelltet ihr sie durch die Wiedergeburt der Kunst wieder her. — V. 1 f. Das durch euch geschaffene Leben der Kunst (Str. 24, 21 f.). — Mit flüchtigem Gefieder, in raschem Fluge. — Aus euren Schöpferhänden. Die Künstler hatten die Menschheit neu geboren, den Menschen erst zum Menschen gemacht. Vgl. Str. 14. Zwei verschiedene Bilder werden hier verbunden, wie es auch bei den alten Dichtern sich findet. — Voll Kraft, als Gegensatz zur spätern Entkräftung (V. 5 ff.). — V. 3. Durch euch ward sie wieder erweckt. — V. 4. Der Zeiten stillen Sieg. Der Zeit erliegt allmählich alles. Vgl. Str. 28, 2. Das Sprichwort sagt: „Zeit gibt und nimmt alles", derber: „die Zeit frißt alles". — V. 5—8. Die Menschheit wird hier als ein einzelner Mensch gedacht (vgl. Str. 1), der allmählich seine Schönheit und Stärke verliert. — Traurig, wohl vom traurigen Anblick, den „mit entnervtem Gange" ausführt. Das unschöne Bild des schlotternden Ganges und der sonstigen Entstellung des Alters (Juv. X, 191—195) hat Schiller mit Recht gemieden. Vgl. Ged. 8 Str. 11, 2 ff. — V. 9 f. Ihr stelltet ihn her. Hier wird die Menschheit als ein lechzender Wanderer gedacht, den der frische Trunk der Kunst wieder hergestellt. Aehnlich sagt Klopstock Ode 111 „ein Trunk, im Kühlen geschöpft aus der Quelle".*) —

*) Nach Lebenswelle muß Punkt stehn, da hier der Dichter von neuem anhebt, indem er auf die frühere Zeit zurückgreift.

V. 11 f. Zum zweitenmale wurde die Menschheit durch euch wiedergeboren. Vgl. zu V. 1 f. Str. 27, 11 f. — Verjüngte sich, ward wiedergeboren. Vgl. Str. 26, 8. Das Verjüngen von Samen ist ein unanschauliches Bild.

Str. 26 (25). Nach der Eroberung Konstantinopels brachtet ihr die Kunst nach Italien, und schuft hier ein neues schönes Leben der Heiterkeit und Freiheit. Dann aber tratet ihr bescheiden zurück. — V. 1—4. Vertrieben aus Griechenland, brachtet ihr den letzten Funken der Kunst nach Italien. Hier wird die Kunst als noch nicht ganz erloschen dargestellt. Uebrigens kamen Griechen schon lange vor der Zerstörung Konstantinopels nach Italien, wo sie griechische Sprache und Literatur verbreiteten, bereits zu Petrarcas Zeit, der den ersten griechischen Homer besaß, aber nicht verstand. Doch die Kunst wurde dadurch nicht eigentlich nach Italien verpflanzt, sie hatte hier, wenn auch verkümmert, fortgelebt, nur gab die sich verbreitende Kenntniß der griechischen Literatur, die sogenannte „Wiederherstellung der Wissenschaften", die Zeit des „Humanismus", ihr einen neuen Schwung, wobei auch die Religion einen freilich nicht immer wohlthätigen Einfluß übte. — V. 1 lautete ursprünglich: „Verscheucht von mörderischen Heeren." — Entheiligt, durch die Türken. — Altären. Dasselbe Bild, wie Str. 8, 5 f. — V. 5—8. Hier erhob sich die griechische Kunst von neuem. Die Kunst selbst wird als Flüchtling gedacht, dann aber gleich in einem andern Bilde als junger Tag dargestellt, der diesmal im Westen aufging, da sie aus dem Osten vertrieben war, endlich die erneute Kunst als wiedergeborene Blüthe bezeichnet. Mit Beziehung auf Homer, den das Alterthum meist für einen Joner hielt, heißt Griechenland hier Jonien, im

Gegensatz zu dem unter seinem griechischen Namen Hesperien (Abendland) auftretenden Italien. Daß Schiller Jonien nicht viersilbig maß, tadelte Körner vor Erscheinen des Gedichts, aber die dreisilbige Aussprache war die gangbare geworden. — V. 9—12. Die Schönheit erzeugte die Aufklärung, wie sie bei ihrem Erstehen in Griechenland zur Sittlichkeit geleitet hatte. — Die schönere Natur, die jetzt schöner als früher ihnen scheinende Natur. Die Folge des Widerscheins der wiederauflebenden Kunst war die Aufklärung. Das Einziehen der Göttin in die Seelen gibt eben so wenig ein anschauliches Bild, wie das ähnliche Str. 8, 3. — Geschmückt, durch die Kunst mit Schönheit erfüllt. Vgl. Str. 7 f. Die Aufklärung wird hier als Göttin des Lichts dargestellt. — V. 11—14. So erhob sich die Freiheit und milder Friede verbreitete sich über die ganze Welt. Der Dichter bedient sich bei dieser Schilderung der allergrößten Freiheit; denn wenn auch in Italien die Kunst schöne, das Leben erheiternde Blüthen trieb, die auch in Deutschland wirkten, wo indessen eine eigenthümliche Kunst sich entwickelte, so ist doch jene gerühmte sittliche und politische Aufklärung in Folge der Kunst ganz ungeschichtlich. — V. 15—18. Der Uebergang, daß die Kunst später bescheiden hinter die Wissenschaft zurückgetreten sei, ist hier eben so gewaltsam, wie ein ähnlicher Str. 24, 19 ff. — Freudenfülle, über das durch euch der Welt verliehene Glück. — In der Demuth Hülle, in Demuth euch hüllend, nach einem gangbaren biblischen Vergleich. Anders sagt Horaz ich hülle mich in meine Tugend (carm. III, 29, 55). — Mit schweigendem Verdienst bereitet auf die folgende Strophe vor. Ihr rühmt euch nicht eures Verdienstes, wie es wohl andere thun, wobei zunächst die Wissenschaft vorschwebt. — Die

vier letzten Verse sind wohl späterer Zusatz, gleichzeitig mit den folgenden Strophen (vgl. oben S. 74) entstanden.

Str. 27 (26). *Laßt nur die siegreiche Wissenschaft den ersten Rang sich anmaßen; wie ihr die menschliche Bildung begonnen, so werdet ihr sie auch zur höchsten Vollendung führen.* Daß nicht bloß an die Philosophie zu denken, geht aus Schillers eigener Bemerkung (vgl. oben S. 75) hervor. — V. 1—4. Die Wissenschaft maßt sich heute das höchste Verdienst an. — V. 1. *Die Bahnen des Denkens sind jetzt freigegeben*, da die Aufklärung die Fesseln der Unterdrückung gesprengt hat (Str. 26, 13 f.). — V. 2. Vgl. Str. 21. — V. 3. *Päanen*, der staunenden Welt. Päane waren in würdiger Ruhe gesungene Feierlieder, ursprünglich des Apollo (von dem sie benannt sind) und der Artemis, später auch anderer Götter. Ein schönes Bruchstück eines pindarischen Päans feiert die Segnungen des Friedens. — V. 4. *Der Krone*, der Vollendung (V. 9), der höchsten Ausbildung. Anders Str. 12, 9. — V. 5—8. Die Wissenschaft möchte die Kunst, welcher sie ihr Entstehen verdankt, tief unter sich herabsetzen. — *Den edlen Führer*, den Künstler, im Gegensatz zum Forscher (V. 2). — *Zu entlassen*, entlassen zu können. — *Den ersten Sklavenplatz erlaubt*, als erste Dienerin anerkennen will. Vgl. Str. 2, 17. — V. 9 f. Die Krone der Vollendung der Bildung werdet *ihr* doch erlangen. — *Verzeiht ihm!* Die Ueberhebung ist nur Folge falscher Beurtheilung. — V. 11—13. Wie ihr die menschliche Bildung begonnen habt, so werdet ihr sie auch vollenden. Die Natur, insofern sie die Seele des Menschen bildet, begann mit der Erweckung der Künstler (vgl. Str. 23, 3 f.), welche der Dichter die erste Pflanze des Seelenfrühlings nennt

(vgl. oben S. 114); mit ihnen wird auch die Natur die Bildung des Menschen vollenden, sie werden der die volle Frucht bringende Herbst sein, „der freudge Erntekranz". Der Erntekranz wird auf den letzten eingebrachten Fruchtwagen gelegt, deutet demnach den Schluß der Ernte an. Das Fest des Erntekranzes fand Schiller noch zu Weimar gefeiert. Auch in der ersten, Körner mitgetheilten Fassung des Gedichts hatte Schiller die Kunst mit dem Lenz verglichen. Auf des Freundes Bedenken*) erwiderte dieser: „Warum soll es nicht passen, daß die Künstlererscheinung in der moralischen Welt mit dem Lenz verglichen wird? Es gibt kein wahreres Bild. Kunst ist nicht die Bestimmung des Menschen, sondern die Blüte einer höhern Frucht. Zergliedere diese Vergleichung, du wirst sie immer wahrer finden." Körner aber vermißte dabei, daß Frucht oder Herbst auch nur mit einem Worte angedeutet werde. Schiller dachte sich damals die Wiederherstellung der schönen Wissenschaften als zweiten Lenz, wie sein Brief vom 2. Februar zeigt. Die jetzige, die Kunst als höchste Vollendung darstellende Auffassung war durch Wieland veranlaßt.

Str. 28—30 (27). Die Wissenschaft erringt ihre reichste Wirksamkeit, wenn ihre Darstellung zu einem Kunstwerk sich gestaltet, wie es bei der höchsten Ausbildung der Menschheit geschehn wird, die sie der Wahrheit unmittelbar zuführt. — Str. 28, 1—3. Die Kunst umschließt den ganzen Kreis der menschlichen Ausbildung. Zum ersten Anfang der Kunst vgl. Str. 10, 20. — Mit stillen Siegen. Allmählich dringt sie vor. Unangenehm ist die

*) Körner hatte am 16. Januar gefragt: „So denkt in jugendlicher Schöne ꝛc. paßt dieses Bild?"

Wiederholung des schon Str. 25, 4 gewählten Bildes. — V. 4 f. Die Entdeckungen der Wissenschaft sind bestimmt, später durch die Kunst dargestellt zu werden. Hierbei kann Schiller nur an die Dichtkunst denken. Deutlich wird dieses Str. 30, 4. 7 ausgesprochen. — V. 6—12. Die Wissenschaft kommt zu ihrer höchsten Wirksamkeit, wenn die Kunst sie zum lieblichen und anschaulichen Bilde erhebt. — Der Schönheit zugereifet. Erst in ihrer reinsten Vollendung kann die Wissenschaft von der Kunst dargestellt werden. — V. 6 stand ursprünglich die des Denkers Fleiß gehäufet, V. 7 im Arm der Schönheit, V. 8 der Dichtung zugereifet. — V. 10—12. Wie derjenige, der bei der schönsten Beleuchtung auf einen Hügel steigt, über das ganze Thal die anmuthigste und weiteste Aussicht genießt, so läßt die Kunst den Forscher selbst, indem sie seine Erlebnisse zu einem Kunstwerk gestaltet, die anziehendste und lebendigste Einsicht gewinnen. Der bildliche Ausdruck tritt hier, wie sonst, ohne weiteres in den Hauptsatz. — Str. 29, 1—7. Je weiter die Erfolge der Wissenschaft sich erstrecken, die ihr mit der in gleichem Maße sich steigernden Kunst verklärt. Den Schluß dieses Vordersatzes bezeichnet der Gedankenstrich. — V. 1. Je reicher, mit je reichern Einsichten. — Den schnellen Blick, den eben die Kunst ihnen gewährt. — Vergnügen im Sinne von „befriedigen" hat Schiller nach dem gemeinen Sprachgebrauch nicht bloß in Prosa. — V. 2—4. Je höher und schöner die Einsicht ist, die ihr darzustellen habt. — In einem Zauberbund, der Verbindung der Erkenntniß mit der Kunst. — In einem schwelgenden Genuß, in höchstem Entzücken. — V. 5—7. Je tiefer er in die Erscheinungen des geistigen Lebens eindringt. Neben den Gedanken werden Gefühle genannt, weil der Forscher manches durch Ahnung erkennt. Je

tiefer beide sind, um so weiter kann die Schönheit in sie dringen, um so mehr die Dichtkunst sich ihrer bemächtigen. — Ueppigeren, reichern. Die Komparative sollen wohl darauf hindeuten, daß auch die Kunst selbst mit den darzustellenden Gegenständen steigt, kaum, wie häufig bei Klopstock, auch bei Schiller, wie Ged. 7, Str. 12, 3, einen hohen Grad bezeichnen. Der Rhythmus in üppigeren ist so matt, wie Str. 13, 5. 11. — V. 8—16. Der Nachsatz führt den Gedanken aus: „Desto schöner, reicher und geistiger wird seine Auffassung der Welt werden." Das Subjekt ist „der Denker" (Str. 28, 6), dessen Entdeckungen die Dichtkunst durch ihre Darstellungen ins volle Licht setzt. — V. 8. Aus dem Weltenplan, des Weltenplans. — V. 9. Durch die Lücken der Einsicht wird der Plan des Weltalls vor dem Blicke des Forschers verstümmelt, da ihm einzelnes dunkel bleibt, geschändet, da er die herrliche Vollendung des Ganzen nicht überschauen kann. — Seine Schöpfung, die Schöpfung, wie sie ihm erscheint. — V. 10. Die hohen Formen vollenden, als erhabene, in sich vollendete Formen sich darstellen (Gegensatz zu verstümmelt). — V. 11. Je schönre ... Nacht, in um so höherer Schönheit zeigen sich bis dahin räthselhafte Erscheinungen. — V. 12 f. Um so reicher und umfassender wird seine Erkenntniß des Weltganzen. — Die er umschließet, die seine Kenntniß umfaßt. Die Welt, worin er lebt, wird als ein Meer aufgefaßt, von welchem er selbst eine Welle ist; je mehr er davon erkennt, je breiter scheint es ihm. — V. 13—15 entsprechen V. 5—7. Die alles auf das schönste ordnende Vorsehung erkennt er um so mehr an, im Gegensatz zum blinden Ungefähr (vgl. Str. 9, 3 ff.); immer mächtiger treibt es ihn zum Unendlichen, immer kleiner fühlt er sich diesem gegenüber, immer liebevoller

zu ihm hingezogen. Wenig gelungen ist die breite Ausführung in den lang gestreckten Sätzen unserer Strophe, in welcher der Nachsatz sich in der äußern Form kaum vom Vordersatz abhebt (beide beginnen mit je), auch der Inhalt vor jenem nicht entschieden genug hervortritt. — Str. 30, 1—4. So führt ihn die Dichtung immer weiter hinauf, immer reiner werden Formen und Töne, immer höher steigt er, immer schöner schaut er die Schönheit. — In verborgnem Lauf, unmerklich. Lauf, vom Wege, ohne Beziehung auf die Raschheit. — Die Blumenleiter kann nur auf das sanfte Hinaufsteigen sich beziehen, wie still die Ruhe des sich immer glücklicher Fühlenden bezeichnet. Goethe sagt ähnlich in Wanderers Sturmlied „wandeln wie mit Blumenfüßen". Nach V. 4 stände besser ein Punkt als Gedankenstrich. — V. 5—8. Wenn so die Dichtkunst ihn der lebendigsten Einsicht nahe gebracht hat, so bedarf es nur noch der Begeisterung des Dichterschwunges der letzten (jüngsten) Menschheit, daß er zur unmittelbaren Anschauung der Wahrheit endlich gelange, zu welcher sich der Mensch durch die Kunst emporarbeiten sollte (vgl. Str. 6, 3). Das ist freilich höchst schwach, ein gar gewaltsamer Sprung. — Am reifen Ziel der Zeiten, in der Fülle der Zeiten, wo die Menschheit zur höchsten Reife kommen soll. Bei reif und Ziel schweben verschiedene Vergleichungen vor. — Gleiten, für das gewöhnliche sinken, fallen. Alles Leidenschaftliche ist hier ausgeschlossen.

Str. 31 (28). Der endlich zur höchsten Reife gelangte Mensch wird von dem ihm jetzt gegönnten Anblick der Wahrheit selig überrascht. — Der Dichter bedient sich derselben Vorstellung wie Str. 5, auf die wir hier zurückverwiesen werden. Sehr störend ist es, wenn, nachdem

unmittelbar vorher gesagt ist, er sinke der Wahrheit in die Arme, er hier überrascht vor ihr steht. — V. 1—4. Sanft, als Liebesgöttin. — Cypria, wie die Liebesgöttin von ihrer Verehrung auf der Insel Cypros von römischen Dichtern genannt wird, griechisch *Κύπρις*. — Die Feuerkrone, womit sie dem Menschen im Leben nicht erscheint, trägt sie jetzt. Seltsam wird damit entschleiert verbunden; trug sie ja auch, wo sie im Leben des Menschen als Schönheit erschien, keinen Schleier; daß sie sich dem Menschen als Schönheit dargestellt, kann doch nicht wohl als Schleier gefaßt werden. Der Ausdruck soll wohl nur heißen in „ihrem wahren Wesen", was aber um so anstößiger ist, als vorher das Tragen der Feuerkrone erwähnt ist. — Mündig, da er zu ihrem Schauen herangereift ist. — V. 6. Je schöner er von ihr geflohn ist höchst bedenklich. Das Subjekt (er) ist der durch Verbindung der Kunst und des Denkens gereifte Mensch.*) Wie kann man da verständiger Weise die Worte auf den Denker beziehen, der, um sich ganz der Wahrheit hinzugeben, der Schönheit entsagt habe, und dies unter der schönen Flucht verstehn? Andere erklären eben so ungehörig, der Mensch habe der Schönheit statt der Urania nachgetrachtet. Schöner soll gar heißen „nach der Schönheit", während andere es für „weiter" nehmen, wie man von einer schönen Strecke spricht! Ebenso wenig geht es an, den Ausdruck darauf zu beziehen, daß gerade auf der höchsten Stufe der Denker wieder die Kunst verlassen habe, reich an Cypriens Gaben, da vielmehr die innigste Verbindung von Kunst und Denken ihn zum Lichte zurückführt (Str. 6, 3 f.). Auch ge-

*) Durchaus geht es nicht an mit Boxberger unter er den Str. 29, 3 ganz nebensächlich genannten Geist zu verstehn.

winnen wir wenig, wenn wir geflohn fassen geflohen worden war. Alles erhält einen trefflichen Sinn, wenn wir V. 5 statt von ihm lesen vor ihr. Sie umarmt ihn um so rascher, je schöner, herrlicher er geworden, je schöner er war, als sie ihn vor ihrem Glanze zurückbeben sah. Sie selbst umarmt ihn, wie Phaethon seinen Sohn. Die betreffende Stelle des Ovid Met. II, 40—42 schwebte schon oben Str. 5 vor. — Je schöner. Vgl. Str. 28, 2.*) Auch erhaschet gewinnt so seine treffende Beziehung, als Gegensatz zu vor ihr geflohn, da wir nur das erhaschen, was sich uns entzieht oder dessen wir uns widerrechtlich bemächtigen wollen. Wenn geflohn nicht ganz passend scheinen dürfte, so war hier wohl der Reim bestimmend.**) Daß „So schneller — erhaschet" auf „Sohne" geht, fällt nicht auf. — Ueberraschet. Die Ueberraschung ist eben eine Folge der Umarmung Cypriens, an die er gar nicht gedacht; sonst könnte sie nicht erst hier erwähnt werden. Hiernach paßt auch der Vergleich (8 ff.), bei dem sonderbar nicht Homer, sondern Fénélons Télémaque vorschwebt, bei dem Mentor sich zuletzt zur Minerva verklärt. Dort heißt es: Télémaque reconnoit Minerve. O déesse, dit-il, c'est donc vous-même, qui avez daigné conduire le fils d'Ulysse pour l'amour de son père. . . . il vouloit en dire d'avantage; mais la voix lui manqua, ses lèvres s'efforçoient en vain

*) Boxberger sagt gar wunderlich, seine Flucht sei schön, weil sie durch die Lande der Schönheit gegangen.

**) Fliehen im Sinne von fliehend zurückweichen. Verbunden wird es in diesem Sinne sowohl mit von als vor, doch ist letzteres hier jedenfalls vorzuziehen, da im andern Sinne von im vorhergehenden Verse steht. Vgl. auch Str. 5, 5.

d'exprimer les pensées qui sortoient avec impétuosité du fond de son coeur: la divinité présente l'accabloit, et il étoit, comme un homme qui dans un songe est oppressé jusqu'à perdre la voix. Von einem süßen, seligen Ueberraschen findet sich freilich an dieser Stelle nichts. Auch seiner Jugend himmlischer Gefährte ist sonderbar. Der wirkliche Mentor war nicht der Gefährte (eigentlich der Leiter) seiner Jugend; Minerva hatte sich nur in die Gestalt dieses Mentor verwandelt, um in ihr den Telemach auf seiner Reise zu begleiten.

Str. 31. (29). Hier beginnt der letzte Teil des Gedichtes, die Mahnung an die Künstler. Sie sollen, ihrer hohen Aufgabe der Bildung der Menschheit bewußt, die Dichtung pflegen. — V. 3. Sie sinkt und hebt sich mit euch, je nachdem eure Kunst ihren hohen Zweck erfüllt oder sie entartet (Str. 2, 16 f.). In der ersten Ausgabe des Gedichtes stand „wird die Gesunkene sich heben". — V. 4 spricht Schiller, wie schon Str. 28 ff., von der Dichtung allein, die einem „weisen Weltenplane", der Erziehung des Menschengeschlechts, der endlichen „Wiederkehr zum Lichte" (Str. 6, 3), diene, den er V. 6 f. als ihre Aufgabe ihr vorhält. Daran, daß Dichtung hier jedes künstlerische Schaffen bezeichnen solle, ist kaum zu denken. „Der Ozean der großen Harmonie" ist die hehre Lichtwelt, in welcher Urania thront, die Wahrheit und Schönheit in sich vereinigt. In anderer Weise stand Harmonienmeer Str. 22, 20. Vgl. Str. 18, 11. — Still. Vgl. Str. 28, 2. 30, 4. — Eine heilige Magie besitzt die Dichtung, da sie mit ureigener Gewalt unsere Seelen dem Höhern weiht.

Str. 32.* [30 f.] Das hohe, der Kunst bestimmte Ziel.

— V. 1—8. Die Dichtung muß vor allem die Stimme der Wahrheit erschallen lassen, wenn diese sonst keine Stätte findet. — V. 2. Die ernste Wahrheit, welche die Zeit eben ihres Ernstes wegen nicht hören mag. — V. 3. Die Musen (vgl. Ged. 29 Str. 6,7) müssen sich ihrer annehmen. — V. 4 f. Die Dichtkunst gibt der Wahrheit vollsten Glanz, macht sie ihren Feinden furchtbarer, weil sie in ihrer schönen Form leichter Eingang findet. — V. 7 f. Dem Verfolger der Wahrheit soll sie mächtig ins Ohr schallen und sich an ihm rächen, indem sie diesen durch die laute Verkündigung der Gewißheit ihres Sieges in Schrecken setzt. — Feig, erschrocken, da er vor ihrem Klange zurückschreckt. — V. 9—32. Die Künstler müssen sich über die Befangenheit der Zeit erheben, müssen alle zu dem einen großen Zwecke zusammenwirken, bis sie selbst sich im reinen Lichte wiederfinden, zu dem wir durch die Kunst zurückkehren sollen (Str. 6, 3 f). Schiller schrieb den 25. Dezember 1788 an Körner: „Der Dichter, der sich nur Schönheit zum Zwecke setzt, aber dieser heilig folgt, wird am Ende alle andern Rücksichten, die er zu vernachlässigen schien, ohne daß ers will oder weiß, gleichsam zur Zugabe mit erreicht haben; da im Gegentheil der, der zwischen Schönheit und Moralität, oder was es sonst sei, unstet flattert oder um beide buhlt, leicht es mit jeder verdirbt", wozu er aus einem „ungedruckten Gedichte" Str. 1–6 anführte. „So hoch der Dichter sich auch vorher in einzelnen Strophen geschwungen haben mag", bemerkt Schlegel, „so hat er doch gewußt, für den Beschluß noch etwas Höheres aufzusparen. Alles Vorhergesagte vereinigt sich hier wie in einem Brennpunkte. Dies ist gleichsam das Band, das die ganze Rhapsodie zusammenhält. Man sieht den Sänger

schon nah am Ziele; auf einmal nimmt er einen raschen lyrischen Flug und hat es erreicht. Es thut viel Wirkung, daß er unvermerkt aus der freien Versart in den lyrischen Rhythmus wiederkehrender Strophen [in der Reimform und den Versen gleicher Systeme] zurückkehrt und darin bis ans Ende aushält." Körner war schon bei der ersten Uebersendung des Gedichtes über diesen Schluß entzückt, den sich Schiller nur als Ziel, Pointe, Entwicklung, wie er wolle, denken und durch alles Vorhergehende stufenweise darauf vorbereiten möge. — V. 9—12. Laßt euch allein von der Schönheit leiten! Das Grundgesetz der Kunst bildet die Schönheit, deren freie Ausstrahlung sie ist, wie diese selbst keinem andern als ihrem eigenen Gesetze folgt. Die Künstler heißen demnach mit Recht „der freisten Mutter freie Söhne" (vgl. Str. 31, 3); die freiste Mutter ist eben die Freiheit. Ursprünglich lautete V. 1: „Der Freiheit freie Söhne." — Mit festem Angesicht, das den strahlenden Anblick der höchsten Schönheit nicht scheut. Die Schönheit wird hier als oben thronend gedacht, aber von der Urania unterschieden. Ursprünglich hieß es statt V. 2 f.: „Erhebet euch zur höchsten Schöne." — Andre Kronen, andern Lohn. Schiller sagt in den mehrgenannten Briefen vom Künstler: „Er blicke aufwärts nach seiner Würde und dem Gesetz, nicht niederwärts nach dem Glück und Bedürfniß." — V. 13—16. Die volle Wahrheit findet ihr erst drüben, aber das Schöne ist so herrlich, daß ihr euch ihm ganz hingeben könnt. Die Schwester der Schönheit ist die volle, uns auf Erden versagte Wahrheit und ihre gemeinschaftliche Mutter die Freiheit, unter welcher allein beide gedeihen. Die Schwester kann nur die der Mutter der Künstler, der Schönheit, sein, die Mutter V. 14 aber die beider

Schwestern. Verschwunden und einholen sind uneigentlich gebraucht, als ob der Künstler sie auf Erden eingebüßt habe und ihr nachtrachte. — V. 15 f. sprechen den Gedanken, daß das Schöne des höchsten Strebens werth sei, auf eine nicht gerade gehaltvolle Weise aus. — V. 17—20. Erhebet euch über die Zeit und lasset in euern Liedern schon das weiter vorgeschrittene künftige Jahrhundert schauen. Der Dichtung Beruf ist es, ihrer Zeit kühn voranzueilen. — Mit kühnem Flügel. Vgl. Ged. 25 Str. 1, 8. — Dämmre in eurem Spiegel auf. Laßt uns das Bild der vorgeschrittenen Bildung schon wie aus weiter Ferne ahnungsvoll schauen. Vgl. Räuber II, 1. Daß man in Zauberspiegeln, Krystallen, Glaskugeln die Zukunft schauen könne, ist alter Aberglaube. — V. 21—24. Endlich trefft ihr euch alle, auf wie verschiedenen Wegen ihr auch der Schönheit nachgestrebt habt, droben wieder bei Gott zusammen, der hier als hohe Einigkeit bezeichnet wird; denn von Urania, als Vereinigung von Wahrheit und Schönheit, kann hier nicht die Rede sein. Daß der Dichter an die verschiedenen Künste denke, ist kaum anzunehmen; ihm schwebt hier nur die Dichtkunst vor. — V. 25—32. Wie der Regenbogen sieben Farben zeigt, die aber in die weiße Farbe wieder zusammenfließen, so enthüllt auch ihr das Schöne alle auf verschiedene Weise, kommt aber endlich in der Wahrheit, in dem reinen Lichte der Wahrheit zusammen, worin ihr selbst euch auflöst. „Wie sich im prismatischen Glase ein weißer Lichtstreif in sieben dunkle Strahlen spaltet", schreibt Schillers Raphael in ähnlicher Vergleichung an Julius, „hat sich das göttliche Ich in zahllose empfindliche Substanzen gebrochen. Wie sieben dunklere Strahlen in einen hellen Lichtstreif wieder zusammenschmelzen, würde

aus der Vereinigung aller dieser Substanzen ein göttliches Wesen hervorgehn." So wenig hier auf die Zahl sieben Gewicht gelegt wird (er spricht von „zahllosen Substanzen"), so wenig an unserer Stelle (vgl. tausendfach V. 21. 29). Anders ist es am Schlusse von Schillers Huldigung der Künste, wo die sieben Künste („der hohen Schönheit sieben heilge Zahlen") im Vergleich mit „der Iris schönem Farbenbild" erscheinen. Den hier irrig angenommenen Gedanken vom Zusammenwirken der Künste hat Goethe in seinem Künstlerliede ausgesprochen. Die Klarheit und der Zauber der Kunst, der den Blick mit freudiger Trunkenheit erfüllt, werden hier hervorgehoben. Das Gedicht erhält einen treffenden Abschluß in dem prächtig ausgeführten Vergleiche, in welchem die höchste Aufgabe der Kunst noch einmal bezeichnend hervortritt, wozu die mystische Hindeutung auf die ewige Seligkeit tritt, die dem Künstler jenseits zu Theil wird.

---

31. Die berühmte Frau.

Das Gedicht fällt in den Anfang von Schillers Aufenthalt in Rudolstadt Ende Mai oder anfangs Juni 1788. Schon am 12. Juni gedenkt er desselben gegen Körner; es war für Göschens „Pandora. Taschenbuch des Luxus und der Moden für das Jahr 1789" bestimmt, worin es im Oktober 1788 erschien. Von dem ersten Theile seiner Gedichte (1800) schloß er die Epistel aus, obgleich Körner sie schon für die 1793 beabsichtigte Sammlung empfohlen hatte. Sie schildert in der Klage eines

Ehemanns auf launige Weise, wie die Sucht nach literarischem Ruhme eine Frau zu einem unausstehlichen Geschöpfe mache, sie um das ihr bestimmte häusliche Glück und den Reiz ihres Geschlechtes bringe. Die Klage kleidet der Dichter sehr geschickt in die Antwort an einen andern Ehemann, der sich über die Untreue seiner Frau beklagt hat, wodurch er einen wirksamen Gegensatz erhält. In einem Briefe schrieb Schiller: „Es ist ein eigen, seltsam Ding um die gelehrten Frauen. Wenn sie einmal den ihnen angewiesenen Kreis verlassen, so durchfliegen sie mit schnellem, ahnendem Blicke unbegreiflich rasch die höhern Räume. Aber dann fehlt ihnen die starke, anhaltende Kraft des Mannes, der eiserne Muth, jedem Hinderniß ein ernstes Ueberwinden entgegenzusetzen, um fest und unaufhaltsam in diesen Regionen fortzuschreiten. Das schwächere Weib hat seinen ersten schönen Standpunkt verloren — sie kann nicht mehr zurück, und wird entweder eine Thörin oder unglücklich. Und selbst die himmlische Kunst, was kann sie dem zarten Weibe bieten, das diese nicht, sich unbewußt, in stiller Thätigkeit, in stiller Uebung ihres hohen, heiligen Berufes fände? Und selig der Mann, der ein solches Kleinod zu schätzen weiß, und die Freundin seines Herzens bei Arbeiten und häuslichen Beschäftigungen sucht, um sich an ihren anspruchslosen Talenten von seinem mühevollen Streben zu erheitern!“ Schiller sah es an seiner eigenen Frau gern, daß sie sich geistig beschäftigte und auch in dichterischer Form versuchte, aber die wenigen Gedichte, die er von ihr mittheilte, erschienen ohne ihren Namen im Musenalmanach und ein paar als Hülfe in der Noth zur Ausfüllung der Horen. Die äußere Form unseres Gedichtes ist ähnlich wie in den Künstlern. Bald reimen die Verse unmittelbar

aufeinander, bald verschlungen, bald in der Form a b b a; auch an dreifachen Reimen fehlt es nicht. Nur einmal findet sich der entsprechende Reim erst in der folgenden Strophe (V. 9), aber metrisch gehören eigentlich die beiden ersten Strophen zusammen, und nur des Sinnes wegen ist nach V. 7 abgesetzt. Mit den Reimen nimmt der Dichter nach dem freiern Tone der launigen Epistel es nicht genau. Es reimen **i** und **ü**, **ei** und **eu**, kurzes und langes **i**, **ü** und **ö**, Hasen und lassen, heißen und speisen, Moden und geboten. Vgl. oben S. 81.

Str. 1. Ich kann dich nicht beklagen, nur zu deinem Troste sagen, daß dein Leid nichts ist gegen dasjenige, welches mir meine Frau bereitet. — Hymens Band, das der Gott der Ehe geschlossen. Vgl. Ged. 58 (Kassandra). Str. 5, 2. 221 (An Demoiselle Slevoigt) Str. 1, 2. Hier steht es launig. — V. 5 ist zweideutig. Soll versagen darauf deuten, daß er durch Mangel an Zärtlichkeit sein Schicksal verschuldet, oder bloß die Ansicht der Frau bezeichnen?

Str. 2. Deine Frau theilst du nur mit Einem, ich muß mit der ganzen Welt theilen. — 12. Apenninenwand, Italien, welches die Bergkette der Apenninen durchstreicht. — 13. Die Vaterstadt der Moden, Paris, das der Welt seine Moden vorschreibt. — V. 7. Sie, ihre Schriften. — V. 8. Diligencen nannte man früher auch in Deutschland Postwagen und Marktschiffe; unser Mann scheint neben den Packetboten an erstere zu denken. — V. 9. Jedem Hasen. Jeder feige Wicht urtheilt dreist über sie, da er keine Strafe zu fürchten hat. — V. 11. Die Brille deutet auf genaues Beschauen. Man steht, stellt sich demjenigen, der über einen zu entscheiden hat. — V. 12. Aristarch. Der Kritiker (schon

Horaz braucht den Namen des berühmten alexandrinischen Kritikers so allgemein) erscheint als vernachlässigt in seinem Aeußern (schmutzig darf man nicht auf seine kleinlichen Kunstregeln beziehen), um den Gegensatz zu der auf Sauberkeit gerichteten Frau anzudeuten, die sich von einem Menschen, der ihr sonst zuwider wäre, den Weg zeigen lassen muß. — V. 13 f. Launige gleichsam doppelte Ausführung des Lobes oder Tadels. — V. 15—19. Ja ein leipziger Verleger läßt sie wohl gar in einem Taschenbuch oder einer Zeitschrift abbilden, und zwar in weit ausgeschnittenem Kleide.

Str. 3. Deine Frau gilt doch als deine Gattin, ich werde nur als ihr Mann genannt, aber kaum der Beachtung gewürdigt. — V. 1—3. Sie hütet sich wohl, dir einen rechtlichen Grund zur Scheidung zu geben.*) — V. 4. Ninon, zur Bezeichnung einer berühmten Frau, die in aller Munde ist, der alle Welt huldigt. Ninon de Lenclos, die geistreiche Geliebte Richelieus und so vieler andern vornehmen und bedeutenden Männer, war neunzig Jahre alt 1706 gestorben. — V. 6. Zischen, dich als den Mann deiner Allerweltsfrau bedauern, welche immer ohne dich erscheint. — V. 9. Eine Molkenkur, am Morgen, wozu sie sich seine Begleitung gefallen läßt. — V. 10. Rar. Das Fremdwort der gewöhnlichen Rede entspricht dem scherzhaften Tone viel besser als selten. Vgl. Str. 6, 10. 8, 18. — V. 12. Stolze. Sie geht

*) Nicht bloß „dank den kanonischen Gesetzen" ist parenthetisch zu fassen, sondern auch „Sie weiß, warum?", das enge mit schätzen in Verbindung steht. Die kanonischen Gesetze, nicht, weil sie die Scheidung verbieten, wie man erklärt hat, sondern weil sie die Rechtsgründe zur Scheidung enthalten, die der gelehrten Frau wegen ihrer behaglichen äußern Stellung unbequem wäre.

stolz neben ihm, wie sie auch die rechte Seite für sich gegen die gangbare Sitte verlangt (10).

Str. 4—7. Was ich von meiner Frau vom frühen Morgen an zu leiden habe.

Str. 4. Der frühe Morgen. 2. Blau- und gelben Röcken, der gangbaren Tracht der sächsischen Postbeamten. — Unfrankirten, da viele grob genug sind, sie das Porto ihrer Verehrung tragen zu lassen. Der Mann muß es bezahlen. V. 4. Allgemein gibt man ihr in der Adresse die Bezeichnung „die berühmte Frau". Vgl. Str. 6, 6. — V. 5—12. Gelehrte Zeitungen sind ihr Morgenbrod. Kaum daß sie nach den Kindern fragt. — V. 5. Streng hat sie ihrem Manne befohlen, ihr sofort alles Ankommende zu bringen. — V. 6. Die jenaische „allgemeine Literaturzeitung" und Nicolais „allgemeine deutsche Bibliothek", die fast nur Rezensionen enthielten. Berlin paßte Schiller besser in Vers und Reim als Leipzig, wo die „Bibliothek der schönen Wissenschaften" erschien. — V. 6. Auf die Anrede erwidert sie nicht, da sie gierig nach den Zeitungen greift. — V. 9 f. Das Ausrufungszeichen nach Auge ist zu streichen und mir klein zu schreiben. — Blick. Nach gangbarem Gebrauche wird ein vorschwebendes Partizip, wie gönnend, schenkend, ausgelassen. Vgl. zu Ged. 59 Str. 1, 2. Leichter flösse die Rede freilich, stände für mich statt mir. — V. 11. Laut... weinen sollte eigentlich nach durchirrt eingeschoben sein. — V. 12. Endlich, nachdem jene lange Zeit geschrieen, was sie überhört hat.

Str. 5. Die Toilette kann nicht rasch genug beendigt werden, da die Besuchsstunde naht. — Zu 3 ff. vgl. Juv. VI, 487—495. — V. 6 f. Kleine Liebesgötter denkt

man sich wohl bei dem Lockenbau der Schönen beschäftigt. Zachariä dichtete gar einen Pudergott Zephis. Der Ehemann sieht launig Erinyen mit Schlangen in den Händen ihre Stelle vertreten, obgleich nur eine Zofe vorhanden ist, die den Ausbruch des Zorns ihrer unmuthigen Herrin fürchtet. Juvenal sagt von einer, die ihre Sklaven und Sklavinnen aus Laune grausam mißhandelt, ihre Herrschaft sei nicht milder als die des Phalaris (VI, 486).

Str. 6. Bei den zahlreichen Morgenbesuchen mache ich eine schlechte Figur. — V. 3 werden verschiedene Nationen genannt*), V. 4 neben dem Schwindler Großing und Leuten dieses Gelichters Lavater, der Züricher Wundermann, der auch mit vielen Frauen in Verbindung stand. Der Edle Franz Rudolph von Grossing, geb. zu Comorn in Ungarn am 20. Okt. 1753, hatte 1782 seine Stelle als Hofsekretär in Wien aufgegeben, und war, nachdem er sich zu Oberrad bei Frankfurt, in Leipzig, wo er ausgewiesen wurde, und Halle aufgehalten, im August 1786 nach Berlin gegangen. Von 1784 bis 1787 gab er eine Reihe von Zeitschriften für Damen heraus (Damenjournal, Flora. Ein Journal von und für Damen, Monatsschrift für Damen, Rosenblatt. Eine politische Zeitung für Frauenzimmer), schrieb auch sonst mancherlei, um Aufsehen zu erregen und als begeisterter Menschenfreund aufzutreten. Vor allem steckte er sich hinter Frauen, Unmündige und eitle Thoren, die er zu bevortheilen suchte. Großen Unfug trieb er mit seinem Rosenorden. So war er denn auch schon mehrfach wegen Betrug vor Gericht gezogen worden. Er selbst gedachte öffentlich des ihm gemachten Vorwurfs, daß er eine Wittwe

*) Düftend. Vgl. zu Ged. 8 Str. 10, 3.

hintergangen und einen salzburgischen Baron betrogen habe; beides stellte er als die schönsten Handlungen seines Lebens dar. In prahlerischer Weise gedachte er seiner literarischen Thätigkeit und seines menschenfreundlichen Wirkens in seinen Staatengeschichten, von welchen 1787 und 1788 eine Reihe Hefte erschienen. Sein Treiben war so arg, daß die allgemeine Literaturzeitung am 25. Januar 1788 bei Beurtheilung zweier neuen Machwerke ihre Verwunderung aussprach, daß ein so gefährlicher Schwindler in Berlin noch ungestraft sein schnödes Spiel treiben könne. Bald darauf floh er von dort. In einem am 6. März erlassenen, von der Literaturzeitung am 26. März abgedruckten Steckbrief wird bemerkt, er sei nicht allein der „landreuterlichen Observation, worin er sich Schulden halber befand, entwichen", sondern befinde sich auch wegen unerlaubter Wechselverfälschung mit Minderjährigen u. s. w. in Untersuchung. Zur Zeit, wo Schiller das Gedicht schrieb, hatte man ihn noch nicht aufgegriffen, was aber bereits geschehen, als dasselbe erschien; denn am 21. September ward der Betrüger, der sich für einen Lord Staff ausgab, zu Reutlingen verhaftet, wie gleichfalls die Literaturzeitung (am 11. Oktober) berichtete. Er ward nach Wien gebracht, und saß dann lange Zeit auf dem Bergschloß zu Gräz gefangen. Vgl. Wadzek „Leben und Schicksale des berüchtigten Fr. Rudolf von Grossing, eigentlich Fr. Matthäus von Grossinger genannt, nebst der Geschichte und Bekanntmachung der Geheimnisse des Rosenordens (1789)". — V. 9 wird der Unglückliche durch das Gefühl seines bittern Leidens wieder zum Vergleich mit dem angeredeten Freunde hingerissen. — V. 10. Das französische Fat ist aus der gewöhnlichen Umgangssprache genommen, die so manche Fremdwörter sich gestattet.

Str. 7. Bei der Tafel, wozu ich selbst die bewundernden Besucher einladen muß, werde ich von diesen, die meine theuren Weine trinken, verächtlich behandelt. — V. 2—8. Ihren Ruhm muß er mit seinen kostbaren Weinen bezahlen. — Burgunder. Er denkt sich starken Oberburgunder, dessen beste Sorten zu den feurigsten Weinen zählen. — V. 5 f. möchte man gern entbehren, wenn sie der Reim nicht forderte. — V. 8. Nierensteiner, die gewöhnliche falsche Form statt Niersteiner, wie der bei Nierstein wachsende altberühmte Rheinwein heißt. — V. 9. Das letztere Unheil läßt ihn alle Drucker verfluchen, da die Buchdruckerkunst dies angerichtet hat. — Den Wurm, die bekannte Krankheit am Finger. — V. 10—14. Und das Schlimmste ist, daß alle zum Danke für den Wein, den ich ihnen spende, die herrliche Frau bedauern, daß sie an einen solchen häßlichen Kerl gefallen. — Achselzucken, bei seinen Bemerkungen. — Beklagen. Ja zuletzt gibt man es durch unzweideutige Worte zu verstehn.

Str. 8. Der schöne Frühling reizt sie nicht mehr; im Sommer zieht es sie in die Bäder. — Der Gedankenstrich vor V. 5 sollte nach V. 4 statt des Punktes stehn. — V. 6 ff. Neben der Nachtigall, der Sängerin der Liebe (vgl. Klopstocks Ode 9), steht der Hain, der so oft in der Jugend Zeuge ihrer freudig vereint genossenen Spiele gewesen*); jetzt, wo sie nur für literarischen Ruhm lebt, sagen ihr beide nichts mehr. — V. 9—12. Das volle Leben der Natur fühlt die gelehrte Frau nicht mehr, sie bringt es höchstens zum Spotte

*) Freilich erwartete man eher, daß der glücklichen Spaziergänge in ihrer Liebeszeit gedacht würde statt ihrer geselligen Vergnügungen, worauf doch Spiele allein deuten kann.

eines Sinngedichtes. — V. 13—15. Der schönen Jahreszeit freut sie sich nur, weil sie ihr die Aussicht auf die vornehme Badegesellschaft in den berühmten Badeörtern eröffnet. — V. 14 f. sollten durch Anführungszeichen als Rede von ihr bezeichnet sein, wogegen die vorangehenden Worte „Die Jahrszeit . . . Reisen!" nur als Gedanke von ihr erscheinen. — V. 16—24. Weg ist sie sofort, in dieser bunten Badegesellschaft.*) — In Charons Nachen, wo man nicht seine Gesellschaft sich wählen kann. — Celebritäten, durch ihren Ruf berühmte Leute. — Eingeschickt, etwas auffallend für „hergekommen". — Zerrissne Tugenden, deren eheliche Treue der Versuchung erlegen ist. — V. 23 f. drückt sich der bittere Schmerz in der Anrede an den Freund, der viel glücklicher sei, und in dem scharfen Gebrauche von Waisen aus.

Str. 9. Mit schmerzlichster Sehnsucht erinnert er sich der frühern entzückenden weiblichen Anmuth seiner Frau und seines nur zu kurzen Eheglückes, um welches ihn das leidige Lob gebracht, wodurch ein

*) In der zweiten Ausgabe der Gedichte, der letzten, die Schiller selbst besorgte (1805), schrieb er V. 16 bunten statt ehrenvollen, V. 17 Wo Ordensbänder und Doktorenkragen (eigentlich Mäntel, pallia) statt Wo Griechen untermischt mit Weisen, V. 20 Zur Schau sich geben und zu Markte tragen statt An einem Tisch zusammen speisen, und er strich nach 22 f. die Verse:

Noch andre — sie mit Würde zu bestehn,
Um die Versuchung lüstern flehn —.

Es waren die einzigen Stellen, die er in dieser Ausgabe wesentlich veränderte. Die spätern Ausgaben gaben die frühere Lesart, was nicht zu billigen. — Griechen sollen Kenner der schon die römische überragenden griechischen Literatur, Weise Philosophen bezeichnen. — In den ausgelassenen Versen stand sonderbar sie, obgleich das erklärende Versuchung erst folgt. Vgl. Ged. 32 Str. 1, 8.

großer Mann seine Frau zur Schriftstellerei verlockt hat. — Bei der Schilderung ihres Liebreizes vor der Vermählung (V. 2—12) spricht sich die Seligkeit zärtlicher Jugendliebe herzlich aus. In dem bildlich zu fassenden V. 4 mied der Dichter wie, weil dieses V. 3 steht. — Des Reizes Göttinnen, den Grazien. — V. 5. Vgl. Ged. 30 Str. 1, 4.*) — V. 13—15. In ihr leuchtete mir eine glückliche Zukunft entgegen.**) Statt Mein V. 15 läse man lieber Ein oder Der. — V. 16—20 beziehen sich auf die erste glückliche Zeit der Ehe, die wir uns nach den sieben Kindern doch ziemlich lang zu denken haben. Absichtlich wird ihre Freude an ihrem Familienglücke besonders hervorgehoben. — V. 21—24. Schmerzliche Angabe wodurch sein Glück zerstört worden. Ironischen Nachdruck legt er auf die Bezeichnung jenes Unseligen als großer Mann und schöner Geist; es sei wahrlich eine große, schöne That gewesen. Das erste (große) führen die Worte „der große Mann thut eine That!", das andere (schön) der Schluß der Strophe aus. Man erwartete hier zu eine That ein hebendes Beiwort, welches kaum durch die Betonung von That ersetzt werden kann. Daß er durch seine rühmende Beurtheilung sie verrückt gemacht, hätte doch angedeutet werden sollen. Vgl. Str. 10, 14.

Str. 10. Meine Frau hat jetzt die reichen Reize schöner Weiblichkeit eingebüßt, ist zu einem leidigen Zwittergeschöpf sich widerstrebender Eigenschaften geworden, dem aller Werth geraubt ist, da sie das=

*) Nach V. 6 sollte Doppelpunkt stehn, nach 10 Punkt. Die ungenaue Satzzeichnung in dem Taschenbuch ist nur zum Theil in der Sammlung der Gedichte berichtigt.

**) Nach V. 14 ist Semikolon statt des Punktes zu setzen.

jenige nicht zu erreichen vermag, dessentwegen sie ihr Wesen aufgegeben hat. — V. 2 steht absolut, da er nicht auf mir (3) bezogen werden kann. — V. 4. Ein starker Geist, hier nicht in dem schlimmen Sinne nach dem französischen esprit fort (Starkgeist), sondern von der männlichen Kraft, die sie freilich nicht ganz erreicht. — V. 6 ist enge mit V. 5 zu verbinden. — Die vom Aerger eingegebenen Verse 7 f. würde man gern entbehren. — Der leidenschaftliche Aerger ergießt sich in V. 9—15 in weiter, dasselbe in verschiedenen Wendungen ausdrückenden Angabe dessen, was sie eingebüßt. — V. 13. Cytherea, ältere Form neben Cythere. Vgl. zu Ged. 29 Str. 4, 7. — Der Liebesgöttin schreibt der Dichter ein Verzeichniß aller liebreizenden Frauen zu, wie die Adligen italienischer Republiken ihr libro d'oro hatten. Vgl. Fiesko II, 5. — Statt zu sagen „um berühmt zu werden", setzt er diesen Ruhm in beißender, die Wahrheit nur zu sehr treffender Weise herab. — Gnadenlohn, eine günstige Beurtheilung.

---

32. Einer jungen Freundin ins Stammbuch.

In der ursprünglichen Gestalt schrieb Schiller das Gedicht am 3. April 1788 in das Stammbuch seiner spätern Gattin*); bei der Aufnahme in den Musenalmanach auf 1795 gab er ihm seine jetzige Fassung. Für ein Stammblatt an eine junge Dame scheint das Gedicht wunderlich genug; denn es mahnt diese, die

*) Das Facsimile, zuerst in der Briefsammlung „Schiller und Lotte" gegeben, findet sich auch in meinem Leben Schillers.

Welt sei nicht so schön, wie die Freundin meine. So viele neue Freunde, welche sie für edle Menschen halte, seien nur etwas durch ihre zauberische Gegenwart geworden; betrachte sie dieselben näher, so werde sie enttäuscht. Wenn er aber unter jene Freunde auch sich rechnet (V. 10), so konnte doch die Freundin wohl annehmen, daß er sich selbst nicht für eine solche Blume halte, welche sie nicht in der Nähe betrachten möge, sondern wohl mit sich eine Ausnahme gemacht wünsche. Vorher hatte er an dieselbe Freundin, die sich einige Zeit in Weimar aufhielt, geschrieben: „Man kann den Menschen recht gut sein, und doch wenig von ihnen empfangen; dieses, glaube ich, ist auch Ihr Fall; jenes beweist ein wohlwollendes Herz, aber das letztere einen Charakter. Edle Menschen sind schon dem Glücke sehr nahe, wenn nur ihre Seele ein freies Spiel hat.... Ich habe nie glauben können, daß Sie in der Hof- und —-Luft sich gefallen; ich hätte eine ganz andere Meinung von Ihnen haben müssen, wenn ich das geglaubt hätte. Verzeihen Sie mir, so eigenliebig bin ich, daß ich Personen, die mir teuer sind, gern meine eigene Denkungsart unterschiebe." Lotte dankte für die Stammbuchzeilen, die ihr immer als ein Zeichen seines Andenkens wert sein sollten; zugleich sprach sie ihr Bedauern aus, ihn nicht so oft sehn zu können, als sie wünsche, da alte und neue Freunde ihr gleich lieb seien. Sie lehnte hiermit ein Eingehen auf den Inhalt des Stammbuchblattes ab. Unser Gedicht ist in zwei gleichen jambischen Strophen geschrieben, die sich nur dadurch unterscheiden, daß in den männlich endenden Versen einem fünffüßigen zuweilen ein vierfüßiger gegenübersteht, was der Dichter leicht hätte ändern können. Die weiblich endenden Verse sind alle elfsilbig. Den Anfang bilden vier wechselnd reimende Verse, von denen die weiblichen voraus-

gehen (a b a b); darin reimen V. 5 und 6 (weiblich), V. 7. 10 und 13 (männlich), V. 8 und 9, V. 11 und 12 (männlich), so daß die verschränkt reimenden Systeme von vier und fünf Versen durch Reimpaare unterbrochen werden. In der ursprünglichen Gestalt sind beide Strophen nicht gleich; die erste von 17 Versen hat die Form a b a b c b c b c d e e f d f d, so daß b, c und d von denen nur das mittlere weiblich, dreimal reimen. In der zweiten zwölfversigen Strophe folgt immer auf ein weibliches Reimpaar ein männlicher Vers, und von diesen vier männlichen Versen reimen die drei letzten aufeinander, wogegen der erste keinen Reimvers hat. Der Dichter hat eben die zweite Strophe aus der ursprünglichen Fassung beibehalten, nur V. 2 einen Reimvers auf V. 4 eingeschoben, mit Rücksicht auf die erste, die hier nicht zu ändern war, und dieser Form der zweiten Strophe hat er dann die erste gleich gemacht, was er leicht durch Weglassung von vier Versen und Aenderung des vorhergehenden erreichte.

Str. 1. Die vielen Freunde, die du dir erworben, sind nicht so edel, wie sie dir erscheinen, nur durch deine entzückende Gegenwart sind sie es geworden. — V. 1—4. Unter der Welt meint er den vornehmen Gesellschaftskreis, in welchem die Freundin sich bei ihrem Besuche Weimars während der ersten Monate des Jahres 1788 bewegte. Die Andeutung, sie selbst sei „ein blühend Kind, von Grazien und Scherzen umschwebt", ist nur versteckt. Horaz sagt von der Venus, um sie fliege Scherz und Liebesverlangen (carm. I, 2, 34.) Ihre Anmut und Heiterkeit bezeichnet er durch eine den Dichtern geläufige Vorstellung.*) Zum Spiegel V. 4 vgl. Ged. 30 Str. 32, 19. —

*) Statt Freundin stand ursprünglich Lotte.

V. 5 f. nennen zuerst die Huldigungen, die ihr eigen Herz ihr erworben, worunter er aber eigentlich die zarte Stimmung versteht, in welche sie ihre Verehrer versetzt. An der Stelle dieser beiden Verse standen früher folgende fünf:

So ist sie doch nicht! — Die Eroberungen,
Die jeder Deiner Blicke siegreich zählt,
Die Deine sanfte Seele Dir erzwungen,
Die Statuen, die — Dein Gefühl beseelt,
Die Herzen, die Dein eignes Dir errungen.

Der Ausdruck war hier überspannter und die Bezeichnung der Hofleute als seelenlose Bildsäulen unwürdig. — V. 7 f. Die wunderbare durch Dich eingetretene Veränderung, die durch Dein Erscheinen allen geliehene geistige Anmut. Ihm geht auf das erst V. 9 folgende Leben. Vgl. Ged. 31 Str. 8, 23. — V. 9 stand ursprünglich Schätze für Reize, und V. 10 lautete: „Für Tugenden uns Erdenbürgern an", so daß also die Freundin als eine himmlische Erscheinung gepriesen ward. Der Nachdruck liegt jetzt auf uns. — V. 11—13. Wer aber könnte auch gegen Deinen holden Zauber unempfindlich sein? — Nie entweihter Jugend, die durch keinen bösen Hauch der Welt noch getrübt ist, wird näher erklärt im folgenden Verse. Gegen ihren Vetter äußerte Schiller, sie sei noch ganz wie „aus den Händen des Schöpfers unschuldig, die schönste, weichste, empfindsamste Seele und noch kein Hauch des allgemeinen Verderbnisses am lautern Spiegel ihres Gemüts". Im Hochzeitslied an eine Pflegetochter der Frau von Wolzogen (1783) heißt es:

Dein Herz, das noch kein Neid getadelt,
Dein reines Herz hat Dich geadelt,
Und Ehrfurcht zwingt Dir Tugend ab. —

An der Stelle von V. 11 stand früher:

Der Engelgüte mächtgem Talisman,
Der Majestät der Unschuld und der Tugend.

Der Ausfall der Engelgüte dürfte zu bedauern sein. Die Unschuld und Tugend werden jetzt als Verleiher des Glückes dargestellt. Vgl. Ged. 27 Str. 3*, 2. Ged. 30 Str. 11, 4.

Str. 2. Du freust dich jetzt so vieler, die Du für herrliche Menschen hieltest, aber betrachte sie nur näher, damit Du nicht später bei näherer Bekanntschaft aus Deiner süßen Täuschung aufgestört wirst. — V. 2 kommt die Vergleichung mit den Blumen, die V. 8 ff. ausgeführt wird, etwas störend; er ist später eingeschoben, um beide Strophen gleich zu machen. — V. 5. Stolzem Fluge, weil sie stolz darauf ist, so viele herrliche Menschen gefunden zu haben. — V. 8—13 drücken bildlich den Gedanken aus: „Du würdest sie ganz anders finden, lerntest du sie in ihrer Wirklichkeit kennen." Aber die Ausführung des Gleichnisses ist anstößig. Lotte kennt die Freunde schon, kann sie also nicht mehr pflanzen, wodurch sie diese in die Hand zu nehmen gezwungen wäre; letzteres würde freilich wegfallen, wenn man pflanzen als pflanzen lassen nähme. Der Dichter konnte den Uebelstand vermeiden durch die Wendung „Du pflanzest sie" (nämlich die Blumen) als Zwischensatz statt eines Relativsatzes. Das Abpflücken ist ein störendes Bild, nicht weniger anstößig, daß nur solche Blumen auf Beeten gepflanzt werden sollen, die man nicht nahe sehn darf (ein sonderbarer Gegensatz zu den Topfpflanzen), obgleich es V. 10 heißt, sie seien zum Vergnügen der Augen geschaffen, und diese Blumen eher verwelken als andere. V. 12 f. muß man sich denken, daß

sie die auch sonderbar gepflückten Blumen, weil sie gleich in ihrer Hand welken, zur Erde wirft, wo sie dann ihr Grab finden. Man darf V. 12 nicht so verstehn, daß die Blumen ihre welken Blätter zur Erde fallen lassen, sie nur den Stengel in der Hand halte; nicht von den Blättern, sondern von der ganzen mit dem Stengel abgepflückten Blume ist die Rede. Auch bei dem Schluß wird noch der Vergleich beibehalten. Je näher du sie siehst, desto rascher welken sie. Merkwürdig wird des Geruches der Blumen nicht gedacht. Wollte man die Verse so verstehn, daß sie keine dieser Blumen sich an die Brust stecken möge, so welken doch alle abgepflückten Blumen, und das Abpflücken ist ein seltsames Bild für das nähere Vertrauen zu den Freunden. Freilich mochte Lotte als Blumenfreundin Vergleiche mit den Blumen sehr lieben, aber der vorliegende hält sich bei genauerer Betrachtung ebenso wenig als Lottens neue Bekanntschaften nach der Behauptung des auf diese eifersüchtigen Dichters. Wir können uns dieser Galanterie bei aller glücklichen Ausführung einzelner Stellen nicht wahrhaft freuen.

Druck von Emil Stephan, Leipzig-Plagwitz.

Inhaltsverzeichniß.

		Seite
25.	An die Freude	1
26.	Die unüberwindliche Flotte	15
27.	Der Kampf	25
28.	Resignation	33
29.	Die Götter Griechenlands	44
30.	Die Künstler	70
31.	Die berühmte Frau	131
32.	Einer jungen Freundin ins Stammbuch	141

Erläuterungen zu den Deutschen Klassikern

von Heinrich Düntzer.

	1.	Goethe,	Hermann und Dorothea. 6. Auflage. 1890. Neu.
	2.	Wieland,	Oberon. 2. Auflage. 1881.
	3.	Goethe,	Leiden des jungen Werthers. 2. Auflage. 1882.
	4.	„	Wilhelm Meisters Lehrjahre. 2. Auflage. 1872.
5.	6.	Schiller,	Die Räuber. 2. Auflage. 1876.
7.	8.	„	Fiesko. 2. Auflage. 1876.
	9.	Goethe,	Wilhelm Meisters Wanderjahre. 2. Auflage. 1876.
	10.	„	Wahlverwandtschaften. 2. Auflage. 1878.
	11.	„	Götz von Berlichingen. 4. Auflage. 1888.
	12.	„	Egmont. 4. Auflage. 1891. Neu.
	13.	„	Clavigo und Stella. 2. Auflage. 1878.
	14.	„	Iphigenie auf Tauris. 5. Auflage. 1888.
15.	16.	Schiller,	Kabale und Liebe. 2. Auflage. 1878.
	17.	Goethe,	Tasso. 4. Auflage. 1890. Neu.
	18.	„	Die natürliche Tochter. 2. Auflage. 1874.
	19.	ab „	Faust. Erster Theil. 5. Auflage. 1890. Neu.
20.	21.	„	Faust. Zweiter Theil. 4. Auflage. 1887.
	22.	Herder,	Cid. 2. Auflage. 1874.
	23.	„	Legenden. 2. Auflage. 1880.
24—29.		Klopstock,	Oden. 1—6. 2. Auflage. 1874—1878.
30.	31.	Lessing,	als Dramatiker. 2. Auflage. 1874.
	32.	„	Minna von Barnhelm. 5. Auflage. 1890. Neu.
	33.	„	Emilia Galotti. 3. Auflage. 1885.
34.	35.	„	Nathan der Weise. 3. Auflage. 1883.
36.	37.	Schiller,	als lyr. Dichter. (Gedichte 1. 2.) 2. Auflage. 1874.
38—45.		„	Lyrische Gedichte. 3—10. 2. u. 3. Auflage. 1874—1891.
46.	47.	„	Wallenstein. 5. Auflage. 1890. Neu.
48.	49.	„	Maria Stuart. 3. Auflage. 1885.
50.	51.	„	Jungfrau von Orleans. 4. Auflage. 1891.
	52.	„	Braut von Messina. 3. Auflage. 1889.
53.	54.	„	Wilhelm Tell. 4. Auflage. 1887.
55.	56.	„	Don Karlos. 2. Auflage. 1886.
	57.	„	Demetrius. 1886.
58.	59.	Goethe,	Erzählungen. 1. 2. 1873.
	60.	„	Prometheus und Pandora. 1876.
61—63.		„	als lyr. Dichter. (Lyr. Gedichte 1—3.) 2. Aufl. 1874.
64—73.		„	Lyrische Gedichte. 4—13. 2. Auflage. 1876—1877.
74—76.		„	Westöstlicher Divan. (Lyr. Gedichte 14—16.) 1878.
77.	78.	Uhland,	Balladen und Romanzen. 1890. 2. Auflage. Neu.
	79.	Goethe,	Dichtung und Wahrheit. 1. Theil. Einleitung. 1881.
80.	81.	„	Dichtung und Wahrheit. 2. Theil. Erläuterung. 1881.
82.	83.	„	Maskenzüge. 1886.
84.	85.	Uhland,	Dramen und Dramenentwürfe erscheinen im Herbst 1891.

Die neuen Auflagen sind neu durchgesehen und bearbeitet.

Preis eines jeden Bändchens 1 Mark.

Bei Abnahme der ganzen Sammlung auf einmal, oder auch in Reihenfolge nach und nach bezogen, tritt der Subskriptionspreis von 75 Pfg. à Bändchen ein.

Die Subskription kann jederzeit beginnen.

59

en. vol.10.
ie Gedichte der
1.4.

UTL AT DOWNSVIEW
D RANGE BAY SHLF POS ITEM C
39 15 29 05 16 001 0